Luis Magrinyà

Prólogo de José Antonio Pascual, de la Real Academia Española

ESTILO RICO / ESTILO POBRE

Guía práctica para expresarse y escribir mejor

DEBATE

Luis Magrinyà

Prólogo de José Antonio Pascual, de la Real Academia Española

ESTILO RICO / ESTILO POBRE

Guía práctica para expresarse y escribir mejor

DEBATE

Estilo rico, estilo pobre

Todas las dudas:
guía para expresarse y escribir mejor

LUIS MAGRINYÀ

Prólogo de José Antonio Pascual

DEBATE

www.megustaleerebooks.com

Prólogo

Lo prudente es dar vueltas y más vueltas a las cosas estas de las palabras echando los condimentos con que las cocinamos en el horno del propio magín. Claro que para ello cada maestrillo tiene su librillo y cada cocinero sus recetas. Las que nos trae aquí Luis Magrinyà me parecen muy oportunas para ayudarnos a escribir mejor, simplemente porque él ha sido cocinero antes que fraile: cocinero haciendo diccionarios durante muchos años, que es como lo conocí; porque lo de escribir novelas debe venirle de siempre, aunque yo lo haya visto con este hábito solo cuando colgó los de la cocina.

Vuelve a ponerse ahora de cocinero para ayudarnos a prescindir de algunos tics adquiridos inconscientemente al escribir. Y da buenas razones para hacerlo, que nada tienen que ver con perdonarnos la vida por nuestras equivocaciones o con exhibir ante nosotros la actitud heroica de quien pretende salvar el mundo de la lengua de su irremediable degradación; tampoco se lanza al universo de las esferas de los principios y reglas con que se organizan todos los idiomas del mundo... Vayamos pues confiados a la cocina del autor del libro —a la cocina de la escritura, entendámonos— y dejémonos ayudar, incluso quienes no somos ya principiantes, en el empeño de mejorar nuestra manera de expresarnos.

Lo primero que hemos de hacer será alejarnos de la elección automática y espontánea de las palabras, como la que *practicamos* (sé que me la juego

acudiendo a este verbo tan lleno de peligros) llevados por la urgencia, la desidia o la comodidad, que conduce a esa «lengua global y plana, incolora e insípida»,[1] contaminada por una uniformidad que afecta al propio escritor, si no sabe «desprenderse de la baba, de la crisálida, de esa pesadilla mercantil que consiste en reproducir el discurso que se oye en todas partes..., fracturar el vidrio de la realidad y cortarse con él».[2]

Luis Magrinyà ha sabido cortarse —y hacer que nos cortemos sus lectores— con los vidrios de esa otra realidad del uso, alejada de la confortable sensación que produce un mundo en orden, en que se nos dan las cosas hechas. No se trata, como he dicho antes (quien lea el libro entenderá por qué no he huido del verbo *decir* sustituyéndolo, pongo por caso, por *señalar*), de dar con la armazón lógica de la lengua, sino de prevenirnos del riesgo que existe cada vez que nos aventuramos a elegir dentro de las posibilidades que nos ofrece, pues algo tiene de aventura esto de escribir y aun de hablar. Una aventura en la que podemos perder, tanto por carta de más como por carta de menos.

No basta con ser reflexivos; no es suficiente con poner toda la atención en las cosas y elegir, pues el mero hecho de hacerlo no augura un acierto. Lo demuestran los ejemplos tomados en su mayor parte de buenos escritores, Luis entre ellos. Se trata de ejemplos que se mueven entre esos dos ejes que vertebran una lengua: el que, si no se me asusta el lector, llamaré paradigmático, abierto a cualquier elección, y, dicho con la misma cautela, el sintagmático, que va condicionando nuestra libertad para dar con las combinaciones esperables de palabras, aunque nos permita romper de vez en cuando —a veces con no poco riesgo— con ellas. Saber elegir en el primero de los ejes con el término oportuno y atreverse a romper con el esperable, en el segundo, es la solera en que se asienta esta guía para escribir bien.

Con ello se va mucho más allá de lo que suele preocuparnos a quienes tenemos el gusto por la escritura. Empezando por desvelar que a menudo lo que suele tomarse como un *lenguaje rico* es solo fanfarria, mero floripondio, pues el derroche no es en esto, como en casi todo, una virtud. Si se admite la convención razonable y extendida de evitar una prosa pobre, ruidosa y cansina, que se origina por la repetición, se aclara también que con ello se pueden hacer no pocos estropicios. Evitar la repetición de verbos tan frecuentes y de sentido tan general como *hacer*, *tener*, *dar* o *decir*, sustituyéndolos por sinónimos suyos, no solo no sirve muchas veces para hacer la prosa más expresiva, sino que la convierte, por el contrario, en más imprecisa e incoherente.

Si tuviera que seleccionar algunas páginas de esta obra serían las que se refieren a los verbos parlanchines o, vamos a ponernos serios, a los declarativos. Para tomar una buena distancia y poder entender mejor sus problemas, se llega incluso a abrir una ventana al inglés, cuyas convenciones no son siempre las mismas que las de nuestra lengua. Como no lo son tampoco, por otros motivos, las posibilidades del euskera, tal y como lo muestra Bernardo Atxaga:

> Cuando un lector lee, en castellano, una novela con mucho diálogo, es muy probable que no vea los continuos *dijo*, *respondió* y *replicó* del texto. Las palabras están ahí, pero le ocurre con ellas lo que con los árboles de su paseo favorito: que las ha leído tantas veces que ya no repara en ellas.
>
> Escribiendo en euskera, yo no tengo problemas con *dijo* (esan) o con *respondió* (erantzun); pero empiezo a tenerlos con *replicó* (arrapostu) debido a que esta palabra no le es familiar al lector, porque se trata de un árbol que conoce, pero que nunca ha visto en ese paseo. Así las cosas, el escritor vasco sabe que su lector se detendrá en esa palabra, que supondrá una interferencia.
>
> Yo diría que la primera obligación de un lenguaje literario es no molestar. Y ahí es donde, por falta de antecedentes [...] nos duele.[3]

No se asuste el lector, que no pienso suplantar a Luis Magrinyà desvelando ahora el secreto de cómo trata estos y otros problemas. ¡Para

eso está el libro! Aunque se puede inducir de qué va todo esto por medio de un texto antológico de Rafael Sánchez Ferlosio referido a *practicar*, verbo que, sirviendo en apariencia para huir de un comodín, se convierte a su vez en un comodín más incómodo aún:

> *Realizar*, *efectuar*, *practicar*, son con frecuencia infectos comodines sustitutivos del verbo llano y central *hacer*. En esta huida de las palabras llanas suele haber, a mi juicio, una motivación ritual, a veces hilarante [...]. Nunca dirán [los prospectos de ciertos productos de farmacia] «Hacer un agujero en el costado de la lata», sino que se esmerarán en inefables formulaciones como ésta: «Practíquese un orificio en la parte lateral del recipiente». Y si la función del rito es proteger el límite, lo que el lenguaje de esos prospectos trata de imbuir al consumidor es como una parada, como una actitud de distancia, respecto de la cual cualquier acceso desenvuelto y familiar sería un allanamiento. Claramente se oye la connotación de circunspecta mediatez de «practicar un orificio», frente a la confianzuda inmediatez de «hacer un agujero». El lenguaje ritual parece aquí sustituir virtualmente todo directo echar mano de la cosa por un indirecto tomarla mediante pinzas cuidadosas y especializadas. «Hacer un agujero» es una villanía brutal y desconsiderada hacia un producto de conspicua calidad, irreverente violación del respeto que pretende merecer. En una palabra «hacer un agujero» no es practicar un rito, «practicar un orificio» sí lo es.[4]

Tiene Ferlosio toda la razón al explicar cómo para evitar el empleo de un verbo de sentido tan general como *hacer* se logra un falso tono formal en un escrito, a la vez que se entorpece la comprensión. Se trata de los mismos caminos por los que discurre este libro.

Las combinaciones de las palabras son uno de los soportes más seguros del andamiaje que sustenta un estilo. Se entiende así que uno de los mayores elogios que se han hecho recientemente, y con razón, de la manera de escribir de Joan Barril sea que «Tenía el don de saber juntar bien las palabras».[5] Se trata de un proceder que alcanza su punto álgido en el momento en que un escritor pretende dar por primera vez con una nueva combinación, que no carece de consecuencias, tal y como nos explica don Miguel de Unamuno:

> Nuestro gran escritor Valle Inclán, potentísimo estilista, gusta repetir que uno de los mayores triunfos de un gran artista de la palabra consiste en ayuntar por primera vez dos palabras que hasta entonces no se habían visto juntas y que ese ayuntamiento resulte natural y luminoso, casar dos vocablos y que el casamiento sea amoroso y fecundo. Y yo creo que para casar así por vez primera dos imágenes, o si se quiere, dos voces, es muchas veces preciso descasarlas antes de otras con las que estaban mal maridadas, que se requiere un divorcio previo para ese nuevo matrimonio. Lo primero es liberar a ciertos epítetos de sustantivos de los que parecen esclavos. Hay asociaciones verbales que han nacido [...] con el lenguaje mismo, y que son asociaciones infantiles; hay metáforas archiseculares o presión de siglos, encarnadas en la etimología misma de los vocablos de que nos servimos. Y hace falta el divorcio de la paradoja para dejar a los vocablos libres para nuevos enlaces metafóricos.[6]

Este es el juego: casar y descasar las palabras, si bien en no pocas ocasiones lo que surja, aunque termine prendiendo, puede sonar finalmente a falso. El peligro está en convertir una elección en una convención narrativa, que por mucho que se repita una y otra vez, no nos libra de nuestra desorientación, al encontrarnos sin saber cómo se construye. Este es un indicio de que unas cuantas palabras que están en el diccionario hemos de mirarlas con cierta prevención, como si tuvieran un defecto de fábrica.

Pero, fuera ya de esos casos de patología sintáctica, el novelista se adentra por el ancho dominio (¿qué le voy a hacer si me pide el cuerpo lo de *ancho dominio*?) de las convenciones que se enseñorean de la lengua, a través de unos cuantos ejemplos de escritores conocidos. Más que la precisión o la exactitud en la exposición del pensamiento, lo que se consigue muchas veces es la adscripción a un determinado estilo. Y aquí nos acecha la pedantería, expuestos como estamos a acudir a combinaciones del tipo de *obscur* con *horizon*, de *grottes* con *profondes*, de *vaporeuses* con *fontaines*, tratando de recrear el estilo del romanticismo francés, cuando no se tiene el genio de Mallarmé para dar con *l'hiver lucide, saison de l'art serein.*[7] A menos que lo hagamos a propósito, como hace Juan Carlos Onetti[8] al escribir «luego de atravesar un río de barro y de sueñera...», con

un choque de palabras que es un guiño a un poema de Jorge Luis Borges sobre la *Fundación mítica de Buenos Aires*, cuyo comienzo es: «¿Y fue por este río de sueñera y de barro que las proas vinieron a fundarme la patria?».

Saliéndonos de juegos como estos, el caso es que usamos (y abusamos de) unas cuantas combinaciones que dan grima. Ciertamente «todo clisé o fórmula literaria, aun *el corazón desgarrado* o el *océano eterno*, fue alguna vez hallazgo original; y cuando uno comienza a escribir y a pensar en un nuevo idioma podrá uno creer que inventa imágenes y metáforas altamente originales, sin comprender que son fórmulas ya gastadas»,[9] pero, al convertirse en previsibles y estar fatigadas por el uso, pierden su fuerza y se devalúa en ellas la pretendida riqueza de la expresión. De ahí que podamos sentir como detestables «cosas ya desde el epíteto con que nos las encarecen: las de *honda raigambre*, las de *genuino sabor local»*.[10] ¡Y tantas más! Pues, como dice un buen amigo, la primera vez que se da con una buena combinación es un lujo, la siguiente un homenaje, la que viene después una deuda razonable; a partir de aquí se convierte en algo realmente infumable.

Aunque no todo sea riqueza en el lenguaje pretendidamente rico, este no existiría si no fuera por contraste con el pobre, al que, según Luis Magrinyà, «nos lleva la indolencia, el automatismo, el desconocimiento (perezosamente no remediado) de las posibilidades de la lengua», ejemplificándolo, sobre todo, por medio de los anglicismos —tantas veces imperceptibles— que van cambiando poco a poco el entramado léxico de nuestra lengua, arrojando de él usos que no debieran relegarse al olvido. No voy a añadir otros agravios a los que supone la mediocre expresividad de los préstamos banales (que no se reducen a su aparición en el lenguaje burocrático, sino que se apalancan en la propia prosa literaria). Ni me voy a permitir repasar aquí cómo se remacha en los tres capítulos referentes a

algunos asuntos gramaticales esta «falsa oposición que a veces se crea entre lengua literaria y lengua *normal*». Ni desvelaré esas páginas finales del libro en que se muestra, con un enfoque que no suele ser el corriente, el caldo en que se cuecen los eufemismos y los disfemismos. Son muchas más las cosas que me han interesado de esta obra. De un modo particular los ejemplos que el escritor (que ejerce también de traductor, ¡y se nota!) prueba en su propia cocina, sin que encierre sus secretos bajo siete llaves.

Tras la lectura de este libro se puede entender bien la fragilidad de una lengua (y la consiguiente inseguridad de sus usuarios) en la que para solucionar algunos graves problemas del uso, contamos fundamentalmente con esa especie de guía de teléfonos que son los diccionarios. Siendo estos instrumentos utilísimos, en la misma medida en que lo son los servicios de urgencias de los hospitales, no me parecen los idóneos para ayudar a quienes tratan, más que de aprender a escribir bien, a no escribir mal, convencidos de que *une phrase n'est pas un acte inconscient, analogue à la manducation et à la déglution d'un homme pressé qui ne sent pas ce qu'il mange*.[11] Si algo queda claro en las páginas que siguen es que un diccionario no es la lengua, sino un imperfecto plano de ella, cuyos datos no siempre son iluminadores.

Estilo rico, estilo pobre de Luis Magrinyà es un complemento imprescindible de las gramáticas y los diccionarios cuya lectura no se debería *procrastinar* (espero que se entienda la ironía con que me sirvo de este verbo tan absurdo), pues sirve para cumplir el consejo que da un personaje de la película de *El buen pastor*, tan adecuado también para escribir bien: «saber mirar detrás de las palabras». En los pliegues de estas late una larga y compleja historia que explica las razones de nuestros usos. Con una parte de esta historia más reciente se cuenta en este libro. Estoy

seguro de que será de una gran utilidad para todos, empezando por quien lo acaba de prologar con tanto gusto.

JOSÉ ANTONIO PASCUAL

Introducción

Siempre me ha gustado la lengua. En el colegio se me daba bien, como la literatura y los idiomas, y siempre me pareció que estas tres cosas estaban muy relacionadas. (Ya sé que esto es una obviedad, pero precisamente este librito trata de obviedades, y de cómo tantas veces las tomamos por oscurísimos arcanos.) Luego estudié Filología Hispánica y me especialicé en Literatura, algo que, si pudiera volver atrás, seguramente ahora no haría (creo que ahora elegiría Lingüística, campo en el que tuve entonces al menos un excelente profesor, Josep A. Grimalt). No fui docente más que una vez, cuatro semanas en un curso de español para extranjeros. En 1989, cuando ya había escrito —que no publicado— un pequeño libro de cuentos, entré a trabajar en la Real Academia Española, en el equipo de redacción de la 22.ª edición del *Diccionario de la lengua española*. Anticipo que en las páginas que siguen habrá cierta algarabía en torno a esta venerable institución, pero también confieso agradecido que los nueve años que trabajé allí fueron muy importantes para mí.

Mi primer jefe, Emilio Lorenzo, con el que estuve más tiempo, era un sordo genial, al que recuerdo con inmenso afecto (murió en 2002) y del que aprendí muchísimas cosas que han dejado su estela en estas páginas. Había sido el primer catedrático de Lenguas Modernas en España, algo que no le había resultado fácil en el mundo de la universidad española de la década de

1950, dominado por el hispanismo y el grecolatinismo más aguerridos. De él aprendí que muchas palabras españolas, pese a su apariencia románica, no vienen directamente del latín o el griego, y que los conductos intermedios son a veces decisivos... tanto que a algunos les ha dado por deformar las etimologías con tal de no admitir que una palabra viene de otro idioma (véase la antológica y ya casi entrañable etimología que da el *DRAE* de *zapeo*: «Adapt. del ingl. *zapping*, con infl. del español *zape* [voz que se usa para ahuyentar a los gatos...]»). También aprendí a ser prudente con los neologismos: de hecho, él, que anotaba cualquier palabra nueva aunque solo fuera a durar dos días, lo era mucho menos que yo. ¡Había que convencerle de que no fuera tan moderno! En cualquier caso, lo que más se me quedó grabado de estos años fue que muchos hechos lingüísticos —la transmisión de una palabra, su vigencia, sus cambios de forma, función y significado— son infinitamente maleables, que están sujetos a imprevisibles fenómenos de desaparición, transformación y reaparición, que la lengua, en fin, como él decía, está en constante «ebullición».

En mis últimos años en la RAE tuve otro jefe, José Antonio Pascual, que centró mi atención además en otras cosas. También este librito le debe mucho a él. Me enseñó a desconfiar, en la justa medida, de los diccionarios: uno está habituado, por toda una tradición lexicográfica, a ver en las entradas en negrita alfabéticamente ordenadas de un diccionario una especie de registro acreditativo, que se consulta para saber si existe una palabra y qué significado(s) tiene, para asegurarse, en fin, de que cuenta con un certificado —si no una autorización— de existencia. Sin embargo, un buen diccionario debería dar fe también de las condiciones de vida de las palabras: estas existen, sí, pero en comunidad, se usan, se construyen, se asocian unas con otras con unas relaciones convencionales de dependencia, a veces muy estrictas aunque en ningún caso violentas. Hay, por ejemplo,

una relación especial entre el verbo «tener» y el sustantivo «ganas» en expresiones como «tener ganas», o entre «hacer» y «cosquillas» en «hacer cosquillas», tan especial que nos impide decir «poseer ganas» o «realizar cosquillas»; o entre el adjetivo «adicto» y la preposición «a» en «adicto a las drogas», tan especial también que nos impide decir «adicto hacia las drogas» (bueno, impedir, impedir, a algunos no se lo impide, como se verá en varios de los capítulos que siguen). Técnicamente esto se llama sintaxis léxica, y más específicamente colocaciones, fenómenos que, aunque rara vez con su nombre docto, irán apareciendo en estas notas, pues son a mi juicio decisivos para entender lo que es el estilo y, si cabe, para aspirar a él. Con José Antonio Pascual aprendí lo importante que es el verdadero *uso* de una palabra y la confusión a la que, tantas veces a su pesar, inducen muchos diccionarios: empecé a ver que la distinción entre lo que es fijo y lo que es variable en una lengua tiene grandes consecuencias estilísticas. Con el tiempo, llegaría a la conclusión de que esta distinción es necesaria a la hora de escribir o expresarse bien.

Después de estos tributos y tecnicismos, quizá sorprenda que declare ahora que las páginas que siguen no son el trabajo de un filólogo. No lo son, pero para eso necesito volver a la biografía. En 1995, cuando ya había conseguido publicar dos libros de cuentos y tres o cuatro traducciones del inglés, empecé a colaborar como editor de una colección de clásicos universales en Alba Editorial. En 1998 dejé la Academia y desde entonces me he dedicado principalmente a editar y —mucho menos— a escribir. Llevo, pues, bastantes años frente a una mesa llena de papeles en los que fluctúa la literatura, los suficientes para hacerme una idea práctica de qué entendemos que es esa cosa para muchos tan intangible y, para muchos más, tan ansiada. Por supuesto es algo difícil, no lo negaré. Pero mi experiencia como editor de cientos de traducciones y como autor de cierto

número de páginas —si no otra cosa, algo elaboradas— me ha llevado a desdramatizar una buena cantidad de enigmas. Es posible que haya influido aquí una circunstancia familiar: el español no es mi lengua materna (lo es el catalán), y tal vez por eso no tengo con él una relación sentimental, sino más bien de observador y aprendiz; desde esa distancia, tanto lo que es obvio como lo que es misterioso para los demás lo es menos para uno, o al menos no le nubla demasiado el entendimiento ni le remueve las vísceras.

Tengo una deuda enorme con los traductores literarios, sobre todo con los buenos... pero también con los malos. Los fenómenos de la lengua afloran con particular claridad cuando hay dos idiomas en juego, porque, ante las soluciones propuestas para la inevitable dificultad de escribir en un idioma lo que está escrito en otro, se hace muy visible la diferencia fundamental que existe entre lo lingüístico y lo estilístico, es decir, entre lo que es propio de una lengua y de sus mecanismos convencionales y lo que es propio de un tipo de estilo literario (que también puede ser convencional) o de un autor en concreto. Como tantas veces se toma una cosa por la otra, he acabado por pensar que una buena traducción es precisamente la que es capaz de hacer esa distinción, y lo mismo puede decirse de un buen texto literario escrito directamente en una lengua determinada. Una expresión como *gentle rain*, por ejemplo, con ese *gentle* que es todo delicadeza, no puede fascinarnos hasta el punto de querer traducirlo por «lluvia gentil» (algo que he visto en algunas partes); el conocimiento de hasta qué punto es convencional en inglés esta expresión nos servirá para encontrar una solución equivalente, donde la delicadeza siga presente pero se halle igualmente convencionalizada, como, por ejemplo, «lluvia suave». Cuando, en español, decimos de alguien que tiene el pelo «color caoba» no hacemos más que repetir, a pesar de la exquisitez cromática de tal combinación, un uso lingüístico; si dijéramos, en cambio, qué sé yo, que el pelo es de «color

marta cibelina», se trataría de una aportación estilística personal. Estos ejemplos son muy evidentes porque pretenden ser didácticos: los apuros empiezan cuando los límites no están tan claros, o cuando creemos que podemos hacer usos estilísticos de meros usos lingüísticos (la «lluvia gentil» o el ya mencionado «poseer ganas» en vez de «tener»).

Los pormenores que se irán revelando en estas páginas proceden en su mayor parte de observaciones hechas con el tiempo, desde mi posición de editor y de autor. Estos dos personajes suelen vigilar la naturaleza literaria de un texto y, si pueden, procuran que no se les desencamine, extralimite o pierda. Así que, al fin y al cabo, los textos que aquí siguen tratan tanto de lengua como de literatura: tratan, sobre todo, de literatura dudosa. Por eso decía antes que no es éste realmente el trabajo de un filólogo, sino el de alguien que lleva bastante tiempo alejado de los estudios filológicos, pero a quien, empujado por vocación y oficio a leer, escribir y corregir, le han ido saltando a la vista a lo largo de los años cierto número de prácticas repetidas a la hora de crear (o destruir) estilo. No se me escapa que el conjunto de estas anotaciones y comentarios pertenece al género de «librillo de maestrillo», pero al menos espero que este «maestrillo» deje ver que lo que le inspira no son los principios sino las consecuencias: no, en todo caso, los principios académicos y de las instituciones de la lengua y la literatura, sino los efectos de una labor práctica y continuada, yo diría que artesanal, sobre cosas que le interesan personalmente y hasta le encantan. Yo lo veo como un libro de experiencias.

A veces no es tan obvio que el instrumento de la literatura sea la lengua; uno de los propósitos de este libro es hacer hincapié en tal obviedad. A un artista plástico —incluso a uno conceptual—, a un cineasta, a un bailarín, a un músico solemos exigirle conocimiento y dominio del medio con que trabaja; no veo por qué con la gente que escribe no haya que hacer lo

mismo. Parece existir la presuposición de que, a diferencia del lenguaje de otras artes, quien escribe aplica una aptitud innata, común, compartida por todos: todos, en efecto, o casi todos, hablamos (también porque casi todos hablamos, las discusiones sobre asuntos lingüísticos suelen ser tan acaloradas). Pero casi todos también tenemos brazos y piernas y no nos creemos ni traumatólogos ni cirujanos. Un poco de observación clínica es lo que pretendemos y querríamos recomendar aquí. Pensar la lengua, nos gustaría demostrar, es la primera condición del estilo. No es tan difícil al fin y al cabo y en esta operación no todo, ni mucho menos, requiere saberes técnicos.

Todas las palabras que sabemos —desde *mesa* hasta *arracimarse*— las hemos aprendido en alguna parte. Cierto es que el lugar donde aprendimos *mesa* puede ser inocuo a efectos estilísticos; pero no lo es el lugar donde aprendimos *arracimarse*. Recordar de dónde ha sacado uno las palabras (o los usos lingüísticos en general) es un ejercicio saludable porque puede ayudarnos a evitar connotaciones no deseadas, influencias inconscientes que moldean y determinan nuestra expresión. ¿Realmente queremos, al utilizar *arracimarse*, que nuestro estilo recuerde al de los textos, los autores donde descubrimos esta forma de decir, que, como la mayoría de ellas, implica una forma de pensar? ¿Qué textos, qué autores, qué estilos eran esos? ¿De veras queremos revivirlos? Lo importante, en todo caso, siempre es que uno no acabe diciendo, de una forma u otra, algo distinto —o directamente lo contrario— de lo que quería decir.

Respecto a esa posición de maestrillo con su librillo de la que he hablado antes, me gustaría decir algo más. Quiero recordar de nuevo el concepto de Emilio Lorenzo de «lengua en ebullición», que tan marcado me dejó, por lo que veo. Esta oportuna imagen alude a los fenómenos lingüísticos como parte de un proceso a veces impredecible y sobre el que —quizá sea esto

más importante— debemos cuidarnos mucho de predecir. Emilio Lorenzo solía poner el ejemplo de la palabra *embargo*: esta palabra, bastante antigua en español, documentada ya en 1528, significaba primitivamente 'embarazo, impedimento' (con *embarazo* parece compartir rasgos etimológicos) y andando el tiempo empezó a especializarse en la acepción 'retención de bienes por orden judicial'. En 1602 entra en el inglés sin adaptación gráfica, como españolismo crudo, *embargo*, con el significado de 'prohibición de comercio, bloqueo'; y este significado inglés se traslada modernamente (incluso recientemente) al español y, de hecho, no solo entra en el *DRAE* en 2001 sino que se convierte en la primera acepción de la entrada: hace tiempo que no dejamos de leerlo en las primeras planas de todos los periódicos. Bien, estos viajes de ida y vuelta, estas metamorfosis que se producen en las palabras en cada puerto que recalan, estas vibraciones, ascensos y descensos de las moléculas de agua cuando entran en ebullición, son una buena advertencia contra los pronósticos en materia lingüística. El destino de los fenómenos de la lengua, y seguramente también del estilo, es difícil de profetizar, y por eso es siempre aconsejable considerar con sabio escepticismo todo aquello que se empeña en fijarlos, normativa incluida.

La normativa, ahí quería llegar. Pondré otro ejemplo: en un intento, en mi opinión bastante infame, de adaptar al español la fonética y la grafía de la palabra *whisky*, el *DRAE* introdujo en 1992, no creo que con mucha base documental, la forma *güisqui*. Emilio Lorenzo decía que, si en los bares hubiera que hacer los pedidos por escrito, al que escribiera *güisqui* le cobrarían el doble por paleto. Sin embargo, en nuestros días, un ensayista moderno y poco sospechoso de paleto, Eloy Fernández Porta, escribe en sus libros cosas como *güisquicola* o como *jebi* (por *heavy*), sin duda por insolencia. Es decir, así como en algunos casos escribir *güisqui* puede

atribuirse a un ciego y solemne acatamiento de la inventada norma académica, y en ciertos autores incluso —por ejemplo Sánchez Dragó, que lo escribe mucho— como reivindicación de las esencias patrias, en otros la intención no tiene nada que ver ni con el patrioterismo ni con el casticismo. Incluso una grafía puede alcanzar rango de estilo, porque está diciendo algo más de una palabra que su simple significado: está adoptando una posición, no cabe duda. Pero lo interesante aquí es ver cómo no solo diacrónicamente, es decir, a lo largo de la historia de una lengua, pueden darse tendencias diversas, complementarias o contradictorias, sino que también sincrónicamente, en un momento dado de la historia de esa lengua, esas tendencias coexisten.

¿En qué lugar deja eso la labor prescriptiva? Uno de los fenómenos más atacados hoy por los prescriptores y amigos de los prescriptores es, por ejemplo, la neutralización que parece darse entre los verbos *oír* y *escuchar*. Y, sin embargo, la neutralización existe (unos aplican indistintamente ambos verbos), y convive con su condena (otros insisten en que *escuchar* debe reservarse para cuando significa 'oír con atención'). Entrando más claramente en el terreno del estilo, pongo un ejemplo particular: a mí personalmente me suena ya a cansina e impronunciable la metáfora *paréntesis* en locuciones como *paréntesis navideño*, *paréntesis estival*, *paréntesis vacacional*, etc. Me consta que mi impresión no es compartida por todo el mundo, porque, de otro modo, no se diría tanto; es más: me consta que muchos escribientes ni se han parado a pensarlo. Pero ¿qué pasa si uno da la señal de alarma y dice públicamente que estos *paréntesis* son una cursilería? Pues que unos dirán que tiene razón, otros que no, y otros ni siquiera la oirán. Nada garantiza que la voz de alarma apague el incendio: puede que nadie le haga caso, puede que los bomberos lleguen tarde o puede incluso que se declaren en huelga. Pero, mientras haya alguien que

diga que hay que diferenciar entre *oír* y *escuchar*, o que ya está bien de *paréntesis*, el estilo debería tener en cuenta esta conflictividad... y tomar partido consciente. Y, si no lo hace conscientemente, al menos debería saber que lo hace, de todos modos, inconscientemente. No se sabe al final quién ganará la partida —y esperamos ser jugadores lo suficientemente limpios para aceptar con deportividad el resultado—, pero, mientras haya partida, tenemos derecho a atacar y a contraatacar. La coexistencia en la lengua de tendencias opuestas debe verse, a mi entender, como un hecho característico de la propia lengua.

Lo que ahora son capítulos fueron antes artículos publicados en el diario digital *El Diario* y en la edición digital de *El País*, entre diciembre de 2012 y noviembre de 2014. Y, aunque este libro no deja de ser, en efecto, una recopilación, se ha podido introducir en él cierto orden. Su idea principal es qué hacemos con la lengua con tal de expresarnos y escribir bien, con tal de encontrar el «estilo», y de ahí ha resultado una organización en cuatro partes.

La primera de ellas, «Estilo rico», tiene un título irónico. Aquí se tratan buena parte de las aspiraciones, loabilísimas, de los estilistas: riqueza, variedad, belleza, precisión, matización, funcionalidad, intensidad y hasta energía. Pero iremos viendo cómo no siempre estos nobles objetivos se persiguen por los caminos mejor orientados. Tienen, de hecho, su lado oscuro. Hablaremos de cómo el temor a las palabras «vulgares» y la buena voluntad de acceder a un registro elevado nos arrastran muchas veces a cómicas ultracorrecciones. Nos preguntaremos qué es la riqueza léxica y cómo la administramos, si como buenos, callados, cuidadosos gestores o como nuevos ricos, haciendo ostentación. Veremos cómo los sinónimos no

son la panacea de la «variedad», como a menudo nos han dicho. Dudaremos de la pretensión del matiz o de la exactitud cuando de hecho no encubre más que incertidumbre, ociosidad o tics heredados de tradiciones noveleras. Expondremos casos flagrantes de obcecación en un vocabulario pretendidamente prestigioso pero que ha perdido realmente su significado o que ya no sabemos cómo se usa (y que, sin embargo, seguimos usando). Observaremos cómo el embellecimiento trillado, la cursilería, las simulaciones de «antigüedad» o «poesía», la redundancia, el énfasis innecesario confluyen, curiosamente, tanto en la prosa de altos vuelos como en la escrita por gente, digamos, poco leída. Nos asombraremos con mezclas de registros absurdas. Trataremos fórmulas descriptivas y narrativas que parecen funcionales pero realmente no lo son, aunque tradicionalmente hayan contribuido a «llenar» (incluso a definir) un texto literario. Admitiremos, a veces, la dificultad de reconocer lo puramente funcional, pero criticaremos la manía de decorarlo. Muchos aspectos del estilo nos llevarán, ciertamente, a indagar en la naturaleza de lo narrativo y lo literario.

En la segunda parte, «Estilo pobre», vamos a considerar justo lo contrario al ideal de escribir bonito. Todas las aspiraciones que se habrán mencionado en la primera, aun en sus grotescos desvíos, aquí ya ni siquiera asoman. El tema principal de estos capítulos es la falta de atención, de reflexión. Veremos dónde nos llevan la indolencia, el automatismo, el desconocimiento (perezosamente no remediado) de las posibilidades de la lengua. Hablaremos de polisemia forzada, de palabras comodín, que parecen servir para todo y no son más que usurpadoras de otras palabras más indicadas. Reconoceremos la dificultad de identificar los calcos de otras lenguas, sobre todo si la palabra calcada tiene un origen último griego o latino; pero protestaremos igualmente por las importaciones hechas sin

pensar, que a veces parecen casos de abducción mental. Recordaremos la dilución de significado de ciertas palabras y nos maravillaremos de cómo insistimos en seguir usándolas aunque no tengan el menor sentido. Recordaremos también que cada lengua parcela la realidad a su modo, que lo que es genérico en una puede ser específico en otra, y que por tanto deberíamos saber identificar qué se requiere en cada ocasión. Buscaremos un poco de versatilidad, pero volveremos a sospechar de la consigna de «no repetir palabras» y de la obsesión por buscar sustitutos. No nos cansaremos de observar lo bien que queda muchas veces el conjunto vacío, lo no dicho, lo eliminado; creo que llegaremos a decir que el estilo consiste precisamente en la identificación de lo prescindible.

A lo largo de estas dos primeras partes habrán ido apareciendo diversos trastornos sintácticos y algunas «Cuestiones gramaticales» que en la tercera tienen título y espacio propio. Son tres capítulos dedicados, respectivamente, a algunos plurales raros, al indefinido *todo* y a las preposiciones: en ellos alternan las pretensiones del «estilo rico» con el simplismo del «estilo pobre». Sirven para ilustrar cómo hasta la morfología puede tener ínfulas: cómo hasta un plural puede aspirar a ser más «intenso» o «molón» que un singular o cómo somos capaces de creer que recurrir a una simple preposición nos hará más finos. Las preposiciones, significativamente, darán pie a destacar uno de los más frecuentes despistes de los aspirantes al estilo: la falsa oposición que a veces se crea entre lengua literaria y lengua «normal», y la traumática asimilación de neutralidad con coloquialismo o vulgaridad.

La última parte, «Sexo y violencia», es en realidad un apéndice en el que se reúnen dos artículos sobre las peripecias del lenguaje sexual y penal. En uno se trata esa vieja, y sin embargo vigente, falacia de «llamar a las cosas por su nombre», como si las cosas realmente nacieran con uno incorporado.

En el otro se recuerda, incluso se celebra, la capacidad de la lengua de rebajar y atenuar, a través del cambio semántico, hasta lo más siniestro.

Los numerosos e imprescindibles ejemplos que propician estos comentarios proceden en su inmensa mayoría del banco de datos de la Real Academia Española (el corpus histórico o CORDE, el corpus actual o CREA, con textos desde 1974 hasta 2004, y hasta el antiguo fichero general) y de Google Libros, donde pueden hallarse traducciones, que lamentable e incomprensiblemente faltan en el banco académico, para el que parece que el español de las traducciones no es español. Para una investigación de largo alcance, estos dos recursos quizá serían limitados, y nos tememos que seguirán siéndolo mientras la Academia no centre sus esfuerzos (todos ellos: yo no imagino otro objetivo mejor y más necesario) en la conclusión de su diccionario histórico, un proyecto tantas veces abandonado y descuidado, del que disponen desde hace mucho tiempo la mayoría de las lenguas europeas. En todo caso, para los propósitos de este librito, la documentación disponible en estas dos fuentes creo que ha sido suficiente. Los ejemplos se citan con su referencia bibliográfica completa siempre que ha sido posible; en el caso de las ediciones digitales donde las páginas no están numeradas, se señala con la abreviatura « ed. digit.» (las consultas a fuentes digitales en internet se hicieron entre diciembre de 2012 y octubre de 2014).

Se ha intentado que la documentación sea lo más amplia y variada posible, aun a riesgo de parecer, en su heterodoxa mezcolanza, indiscriminada. Es un riesgo deliberado y medido: el cortejo de pretendientes que rodea al estilo es sumamente variopinto, y es ilustrativo ver cómo en él se juntan insignes e indocumentados. Hay hombres de letras

laureados al lado de anónimos o casi anónimos asiduos de foros de internet, textos publicados por editoriales de prestigio conviven con otros publicados en formatos exclusivamente digitales o en editoriales sin fama, los escritores españoles e hispanoamericanos andan codo con codo con los traductores, y los fragmentos pertenecen a los más distintos géneros, como la novela, el ensayo, el periodismo, las memorias, la divulgación, la autoayuda, etc. Hay género «culto» y género «popular». Porque, como decía, pocos son los que escapan a la tentación del estilo, y porque, en fin, recurramos al refrán, en todas partes cuecen habas.

He dado las gracias ya, en particular y en general, a algunas de las personas que me han ayudado a conocer mejor los altibajos de la lengua y la literatura. Quisiera mencionar a otra, que es filóloga y escritora a la vez y a quien he mareado con muchas consultas: gracias, Lola Beccaria.

M., *octubre de 2014*

Primera parte

ESTILO RICO

1

El club de los verbos finos

Con muy buena intención nos han enseñado que está feo repetir. Sea en una novela, en una carta, en una ponencia, en una entrevista, en un correo electrónico o en una publicación en internet, tenemos conciencia de que es conveniente un poco de estilo y de formalidad. Es cierto que la repetición, cuando no tiene una función retórica y adquiere algún costoso nombre griego como anáfora o polipote o epanadiplosis, deriva en una prosa pobre, ruidosa y cansina. No se puede repetir todo el tiempo las mismas palabras. Para eso están los sinónimos, nos han dicho.

Esta loable consigna ha sido la causa, sin embargo, de variados estropicios. Para empezar, repetir no es un concepto tan fácil de identificar como puede parecer. Ya hemos visto que algunas repeticiones son figuras literarias. Por otro lado, hay fenómenos de lo que podríamos llamar psicología de la lectura que son relativos y varían de un idioma a otro: en inglés, por ejemplo, la continua repetición de *said* («dijo») en las acotaciones de los diálogos no parece perturbar a nadie; en español, si no alternáramos de vez en cuando los *dijo* con los *afirmó*, *observó*, *aseguró*, etc., se nos echaría encima la policía estilística (véase el capítulo 3, «Los verbos parlanchines»). Y luego está el léxico que, en una lengua, es de mayor frecuencia de uso y que, nos pongamos como nos pongamos, es el de mayor frecuencia de uso. Afinamos la tautología: en todas las lenguas hay

palabras que se repiten porque se usan muchísimo, a veces porque designan realidades e ideas muy comunes en nuestra vida (*bueno*, *día*, *decir*), a veces porque tienen un significado muy amplio que vale para muchas cosas (*hacer*, *tener*), o a veces, al contrario, porque su significado es tan escaso o escurridizo que la palabra necesita continuamente —y de ahí sus múltiples apariciones— aliarse con otras para crear significados (por un lado, las palabras con una mínima carga léxica como *ser* o *haber*, y, por otro, el léxico gramatical, como los artículos, los pronombres, las preposiciones, las conjunciones, etc.).

El léxico de mayor frecuencia de uso no es, por tanto, ni una plaga ni una maldición, sino un miembro solícito de un cuerpo funcional y sano. Pero, como se manifiesta tanto, es el primer candidato a ser reemplazado cuando recordamos la consigna de «no repetir» que nos han inculcado a quienes aspiramos a tener un «buen estilo». Así, en lugar de decir tantas veces *ser*, sustituimos alguno por *constituir*, *representar* o *suponer*; *estar* o *quedarse*, por *permanecer*; *haber*, por *existir*; *dar*, por *entregar*, *proporcionar* o *suministrar*; *ir*, por *acudir*; *volver*, por *regresar* o *retornar*; *pasar*, por *ocurrir* o *suceder*; *empezar*, por *comenzar* o *iniciar*; *entrar*, por *penetrar*; etc., etc. Es un proceder muy decoroso, sin duda. Pero recordemos el cartel que colocó la empresa Z Gas en la puerta de una de sus instalaciones para empezar a familiarizarnos con sus peligros:

PROHIBIDO PENETRAR A PERSONAS NO AUTORIZADAS

No se trata únicamente de chistosos malentendidos. Algo empieza a chirriar también cuando oímos a alguien decir que *acude* (en vez de *ir*) *al cine*, o que *proporciona* (en vez de *dar*) *una respuesta a una pregunta*. ¿Quién habla así?, nos preguntamos. ¿No será un cursi redomado? De

pronto vemos que la buena voluntad de acceder a un registro elevado nos empuja paradójicamente al nivel vulgar, al nivel de la metedura de pata, que no está para nada reñido con el de la afectación. Son una extraña clase de vulgarismos, qué duda cabe, los que resultan de este proceso, pero lo son. Son ultracorrecciones similares a la de quien, con conciencia de que la desinencia en *-ao* no es muy bonita (en los participios, por ejemplo: *cansao*), dice *Bilbado* en vez de *Bilbao*. Vuelve a ocurrir: a veces el remedio es peor que la enfermedad.

Las palabras de mayor frecuencia de uso han llegado a ser víctimas de una fobia léxica que parece requerir medicación urgente. Y la medicación no son los presuntos sinónimos. Las lenguas están llenas de expresiones fijas que no se pueden tocar, y ahí no hay sinónimo que valga. A nadie se le ocurre decir *la danza de san Vito* en vez de *el baile de san Vito*, ni *A bondadosas horas llegas* en vez de *A buenas horas llegas*. Pero está claro también que, con vistas al «buen estilo», en ocasiones nos cuesta identificar lo que es fijo y lo que no lo es, lo que es intercambiable y lo que no. Los sinónimos pueden tener entre sí una correspondencia exacta (o casi) de significado, pero no siempre (de hecho, muy pocas veces) se corresponden en el plano léxico, es decir, en el plano material de la expresión, de las palabras. *Orinar* y *hacer pipí* significan exactamente lo mismo (plano semántico), pero nadie se hace unos *análisis de pipí* y solo un niño muy redicho tendrá *ganas de orinar* (plano léxico).

Las confusiones entre lo semántico y lo léxico tienen hilarantes consecuencias estilísticas, por lo que ha llegado el momento de dejar la teoría y presentar las pruebas. Nos centraremos en los verbos, y de la larga lista de los de mayor frecuencia, elegiremos dos de los más famosos: *tener* y *hacer*.

Estos dos verbos son tan ubicuos y polivalentes que definir su significado parece ocioso, si no imposible. ¿Qué significa *tener*? ¿Qué significa *hacer*? Pensemos tan solo que el *Diccionario de la Real Academia* (en adelante, *DRAE*) registra 24 acepciones del primero y 58 del segundo, además de por lo menos 30 y 43 locuciones respectivamente, y seguro que se queda corto. Imaginemos la cantidad de locuciones fijas a que pueden dar pie estos verbos tan cojos y a la vez tan solicitados y la cantidad de alianzas léxicas que pueden establecer con otras palabras. Y veamos ahora en ellos una ilustración de cuánto cuesta, al parecer, como decíamos, reconocer estas relaciones inmutables.

He aquí la enternecedora confesión que hacía Carlos Mateo en Foro Coches el 7 de junio de 2007:

> Por temporadas *poseo* algo de *caspa*, y he probado varios champus [sic] ... pero siempre vuelve la caspa.

O el consejo pedagógico que nos daba, un 6 de mayo sin año, Daniel.1 en su blog:

> Mientras [el niño] permanece sentado [en el orinal] explícale de forma sencilla que ese es el lugar donde debe *realizar pipi* [sic] *y popo* [sic].

O esta enérgica recomendación vital del blog Citas del día del 3 de febrero de 2013:

> Ni se te ocurra *poseer miedo* a fracasar con lo que dices, sé natural.

Parece que los autores de estas construcciones no son conscientes de que *tener caspa*, *hacer pipí* o *popó* (*caca* mejor, ¿no?), o *tener miedo*, por

vulgares que les parezcan, no son intercambiables, ni mucho menos «elevables», con presuntos sinónimos más finos.

Pero, ah, dirán algunos, estos son ejemplos de foros y de blogs, donde se reúne y se expresa la gente más indocumentada. Pues no. *Realizar* y *poseer* tienen fans en todos lados. Demos un paseo por la prensa, por los libros de texto, por las novelas, por los ensayos, por la literatura, en fin, ese territorio de la gente realmente culta. Aquí tenemos unos cuantos *realizar*:

> Lo que deben hacer [los padres] es cumplir con su trabajo, traer limpios a los niños al centro y obligarles a *realizar los deberes* (Moisés Cayetano, *Autonomía, ocio, educación y cultura*, Zero, Madrid, 1980, p. 55).

> Ni la publicaron ni *realizaron comentario* alguno sobre ella (Juan Bonilla, *El que apaga la luz*, Pre-Textos, Valencia, 1995, p. 15).

> Daba órdenes precisas para *realizar* interminables *limpiezas* a fondo (Ángeles Caso, *El peso de las sombras*, Planeta, Barcelona, 1996, p. 164).

> Da muestras de agilidad y acrobacia inauditas, *realizando pasos y posturas* absurdas y ridículas (Gascón Soublette, *Mensajes secretos del cine*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 2001, p. 196).

> Su madre *realizó* la primera *incursión* en el diálogo:
> —Era un hombre muy valioso, inspectora (Alicia Giménez Bartlett, *Serpientes en el paraíso*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 80).

> No se permite *realizar cosquillas* (José Manuel Pérez Feito et al., *Educación física. Sesiones 3r ciclo de Primaria*, Pila Teleña, Alpedrete, 2011, p. 79).

¡Qué manía le tenemos al pobre *hacer*, que tan bien habría quedado en esos contextos! También habríamos podido buscar ejemplos de *efectuar* y *llevar a cabo*, otros sustitutos muy concurridos, si no criminales, pero esto ya lo hacen ustedes, si *poseen* ganas:

Basta [para componer y grabar un tema musical] con *poseer ganas*, creatividad, algo que contar al mundo, y un ordenador («Creación musical para todos», *El Faro de Vigo*, 12/II/11).

Debo decir que ninguno de los mentados [...] *poseyó un interés* suficiente para que mi atención discurseadora se detenga hoy en él (Manuel Mujica Láinez, *El escarabajo* [1982], Plaza & Janés, Barcelona, 1993, p. 208).

Los castillos y torreones *poseían ventanas* pequeñas y estrechas (José Aguilar Peris, *Energía solar. Pasado y presente*, RACEFN, Madrid, 1986, p. 14).

Y Hernando *poseerá* puntual *información* de cuántas veces me miro al espejo (Juan Luis Cebrián, *La rusa*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1986, pp. 174-175).

También las generaciones pasadas *poseen el derecho* a ser oídas (Luis María Anson, *Don Juan*, Plaza & Janés, Barcelona, 1996, p. 533).

Las naciones [...] son unidades que *poseen conciencia* de sí mismas (Domingo Yndurain, *Del clasicismo al 98*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 95).

¿Realmente las ganas, el interés, las ventanas, las informaciones, los derechos, la conciencia se *poseen*? Está visto que sí. Parece que la íntima y pacífica convivencia de estos sustantivos con *tener* merece ser abandonada. Influye aquí, en algún caso, el recuerdo de una locución fija como *estar en posesión de* (*un derecho*, por ejemplo), que da alas a los escritores a reformularla, porque tampoco esa locución les basta, o se les hace larga.

Poseer es muy tentador para un estilista. Por su parte, el *DRAE* en su 22.ª edición nos sorprende con una enigmática acepción 2: «Saber suficientemente algo, como una doctrina, un idioma, etc.». Como no pone ejemplos, tendremos que imaginárnoslos: *¿Poseo platonismo?* (¿O será con artículo, *el platonismo*?) *¿Posees sueco?* (¿O será *el sueco*?) ¿*Poseemos* etc.? ¡No demos ideas! El *DRAE* no lo señala —y quizá debiera hacerlo por deferencia a los estilistas—, pero de lo que sí tenemos pruebas es de que *poseer* hace ya tiempo que se está especializando en virtudes y vicios:

Anastasia *poseía* esa *megalomanía* instintiva de la humanidad (Vlady Kociancich, *La octava maravilla*, Alianza, Madrid, 1982, p. 111).

—He observado también —añadió ella— que *posee* usted una *cualidad* especial en un esgrimista (Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima* [1988], Alfaguara, Madrid, 1995, p. 88).

Álvaro de Campos es el único, de todo el gentío heteronímico, que *posee* el *vicio* del humo (Antonio Tabucchi, *Un baúl lleno de gente* [1990], Huerga y Fierro, Madrid, 1997, trad. de P. L. Ladrón de Guevara Mellado, pp. 94-95).

Posee la *gallardía* y el *aplomo* de quien podría desenvolverse a solas en la vida (Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, Alfaguara, Madrid, 2001, pp. 322-323).

Usted [...] sabe llegar a nuestros muchachos con esa *gracia* que no *poseen* otros escritores (Elvira Lindo, *Tinto de verano*, Aguilar, Madrid, 2001, p. 67).

E incluso progresa en la especialización en pequeñas propiedades:

Poseía un pequeño *pene* tonto y encogido (Almudena Grandes, *Las edades de Lulú* [1989], Tusquets, Barcelona, 1995 p. 75).

¿De veras?
Y todo por no decir *tener*.

2

Sacudir la cabeza

Pronto *sacudió la cabeza*, hizo chasquear la lengua y gritó:

—Eh, Javier, basta ya de arrobamientos. ¿No te dije que tenía una sorpresa para ti? (Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* [1975], Seix Barral, 1994, p. 331).

—Me han dicho que es un buen parador a corta distancia...

Montespan *sacudió la cabeza*.

—Pamplinas (Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima* [1988], Alfaguara, 1995, p. 68).

—Lo comprendo —el profesor *sacudía la cabeza*, como si estuviese realmente apesadumbrado (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, 1999, p. 75).

—Nunca debí regresar a Barcelona —murmuró, *sacudiendo la cabeza* (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, 2003, p. 490).

—Cielo santo. Sigue pensando en mí —*sacudí la cabeza*, angustiado (Maruja Torres, *Hombres de lluvia*, Planeta, 2004, p. 260).

Es evidente que los personajes de las novelas no se cortan a la hora de *sacudir la cabeza*. Uno habría dicho que eso era un calco automático del inglés *shake one's head*, pero parece que no, o que ya está interiorizado en español. Tenemos además ejemplos bastante claros al menos desde 1880 («El interrogado *sacudió la cabeza* negativamente», Antonio Barreras, *El espadachín*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002, cap.

XX). Por otro lado, el «problema» que queremos plantear aquí lo tienen tanto en inglés como lo tenemos en español.

¿Qué se quiere decir cuando se dice de alguien que *sacude la cabeza*? Pues generalmente que, con un movimiento moderado hacia los dos lados de esa particular parte del cuerpo, alguien niega o reprueba algo, o como mínimo muestra incredulidad o decepción. Claro está que *sacudir*, como *shake* en inglés, es un verbo de significado mucho más amplio, pero que, en combinación con *la cabeza*, parece haberse especializado como convención narrativa muy utilizada en las acotaciones de los diálogos (recordemos que el ejemplo de 1880 que acabamos de citar en el párrafo anterior requería aún un «negativamente» aclarador que con el tiempo ha desaparecido). Es la construcción antónima de *asentir* (*nod*) cuando este se aplica como verbo gestual.

Y, sin embargo, las convenciones narrativas a veces no acaban de funcionar. Para que una convención funcione tenemos que estar insensibilizados a su origen, que no haya nada que nos lo recuerde (nadie piensa, por ejemplo, que *apurar* antes significaba 'purificar' o que *lenguado* viene de *lengua*, y cuando le *cantamos las cuarenta* a alguien no pensamos en el tute), y algunas dan la impresión de tener un defecto de fábrica: por mucho que se repitan y repitan (o tal vez a causa de ello), no consiguen insensibilizarnos del todo ni mucho menos hacerse invisibles. Uno las lee y como que les ve el plumero. Como en muchas películas, cuando los amantes despiertan y se ponen la ropa interior (de espaldas) para salir de la cama: se nota demasiado que lo hacen solo para que no se les vean las partes, o solo el culito. Sabemos que es una convención, pero algo chirría y no acabamos de aceptarlo.

Teniendo en cuenta que, cuando un perro sale del agua y empieza a agitarse y a salpicarnos y a ponerlo todo perdido, también decimos que

sacude la cabeza, o que, cuando bailamos desenfrenados o tenemos convulsiones, también *sacudimos la cabeza*, resulta que, cuando queremos referirnos a un movimiento más calmadito, tenemos que abstraernos para identificar la convención, olvidándonos de todo lo demás que *sacudir la cabeza* puede significar. La coexistencia de una convención con significados más literales es un peligro que un buen estilista habría de considerar. Las convenciones, por lo general, insistimos, es mejor que estén muertas y enterradas; en cuanto algo les da un poco de vida, aunque sea por asociación, su funcionamiento como convención queda en entredicho.

Hemos leído —lo juramos— a plumas autóctonas que desde antiguo *menean la cabeza*, como si fueran las caderas, o la *agitan*, como si fuera... ¿una coctelera? Como es habitual, han sido los traductores quienes han detectado mayoritariamente el peligro y ensayado otras soluciones: así, en vez de *sacudir la cabeza*, los personajes *dicen que no con la cabeza*, *niegan con la cabeza*, *hacen un gesto negativo con la cabeza*, etc. (A veces vemos que *asentir*, que —a diferencia de *nod*— puede referirse a una acción puramente verbal, parece necesitar también estos apoyos: *asintió con la cabeza.*) Suena un poco prolijo, pero tal vez sea preferible a tanta sacudida. Otras veces, simplemente la *mueven*, esperando que el lector sepa a qué movimiento en concreto aluden: desde luego la fórmula es tan inexacta como *sacudir*, pero al menos no tiene esa violencia desproporcionada, digna de mejor causa.

¿Por qué en general ninguna de estas soluciones nos convence? Porque nos tememos que el fenómeno, como ya insinuábamos, no es un «problema» lingüístico sino estilístico, y hasta diríamos que va más allá. Esta carpintería de los diálogos, que no solo incluye gestos como *sacudir la cabeza*, *asentir*, *encogerse de hombros*, *fruncir el ceño*, *chasquear la lengua*, etc., sino todo un surtido cansino de verbos de mirar (*mirar*

fijamente, *levantar* o *bajar la vista* o *los ojos* o *la mirada*, con *hacia* o sin *hacia*, *escrutar*, *escudriñar*, *contemplar*, *lanzar* o *echar* o *dirigir* o *clavar* o *fijar una mirada*, etc.), es un índice harto significativo de lo que muchas veces se entiende por narración. Para este tipo de narración, entre una línea de diálogo y la siguiente, o entre partes de la misma alocución, parece que hay como un abismo espantoso. Abrumados, y a la vez envalentonados, por el *horror vacui*, los narradores se apresuran a llenarlo, uno diría que la mayoría de las veces con los ojos cerrados. Porque qué curioso, ¿no?, que siempre lo llenen con las mismas cosas. Parece, en fin, que es el diálogo como recurso el que tiene algún problemilla, como veremos (de nuevo) a continuación.

3

Los verbos parlanchines

Un amplio repertorio

Hablábamos en el primer capítulo, dedicado a los «verbos finos», de la loable consigna de no repetir palabras en aras del buen estilo y la relacionábamos con los verbos de mayor frecuencia de uso, como *hacer* y *tener*. Entre ellos, cabe mencionar ahora *decir*, que es también uno de los más reemplazados. En efecto, uno no puede poner todo el tiempo *dijo* en los diálogos porque en español la repetición de esta fórmula se hace agobiante y cantosa... al contrario que en inglés, donde *said* se repite diez veces en la misma página sin armar escándalo ni disparar las alarmas. Conviene que partamos de esta premisa para ver luego cómo la desarrollamos en español: si en inglés la repetición de *said* no canta es porque el lector —de distinta psicología que la nuestra— tiene clara su función de mero apoyo, de casi pura verbalización, podríamos decir, de un signo ortográfico (las comillas, en su caso, que se utilizan para marcar un diálogo). Es algo que de hecho *no se lee* y por eso puede repetirse; como mucho, su presencia podría asociarse a esa función un poco pesada que los libros de Lengua de bachillerato denominan «fática» (Roman Jakobson) y que permite a ciertas expresiones erigirse en guardianas de la comunicación, a fin de evitar que esta se pierda. Tal vez influyan también antiguos motivos de género literario: una

redundancia como *dijo* o *said* nos recuerda que estamos ante un diálogo de novela y no de teatro.

No sabemos. En cualquier caso, en español, para que la comunicación con el lector se mantenga mientras lee un diálogo, procedemos a la inversa que el inglés: a nuestra psicología lectora *dijo* le cansa y, a la hora de escribir, conscientes de este contratiempo, echamos mano de un montón de *verba dicendi*, verbos de decir, o verbos declarativos, como se los llama técnicamente. Pero no cabe perder de vista que, en principio, el propósito es el mismo, aunque se dé la paradoja de que, para evitar un mal efecto en la lectura (que no se note el *dijo*), apelemos a la variación en lugar de al sobreentendido y la lectura «ciega».

Nos hemos entretenido en hacer una lista de verbos de *decir* que vemos aparecer en los diálogos en español y, sin proponernos ser exhaustivos, nos hemos quedado de piedra porque nos ha salido enorme.

1) Unos se refieren a la progresión del propio diálogo: marcan cuestiones de orden y definen cómo participan en él los interlocutores. Por un lado: *empezar*, *continuar*, *seguir*, *proseguir*, *añadir*, *agregar*, *repetir*, *interrumpir*, *intervenir*, *terciar*, *concluir* (en el sentido de 'llegar al final'). Por otro: *contestar*, *replicar*, *responder* y el arcaico defectivo de uso exclusivamente literario *repuso*, que se manifiesta también en primera persona (*repuse*) y que es horrible.

2) Otros, más pasionales, inciden en la intensidad o en la intencionalidad del enunciado: *exclamar*, *prorrumpir*, *irrumpir*, *proferir*, *soltar*, *espetar*; *imprecar*, *apostrofar* (¡tenemos ejemplos!: «La *apostrofó* violentamente: ¡Guarra! ¡Eres una guarra!», Inés Palou, *Carne apaleada*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1975, p. 32), *amenazar*, *advertir*, *amonestar*,

reprender, *recriminar, vituperar*, *reñir*, *regañar*; *exhortar*, *conminar*, *instar*; *recomendar*, *aconsejar*, *avisar*; *suplicar*, *pedir*, *exigir*, *rogar*, *implorar*, etc.

3) También están los verbos sonoros, es decir, aquellos que describen formas de articulación vocal (y a veces mímica) que acompañan a los enunciados. *Susurrar*, *murmurar*, *balbucir*, *balbucear*, *farfullar*, *cuchichear*, *titubear*, *mascullar*, *vociferar*, *chillar* y *gritar*, por ejemplo, son formas acústicas de *decir*. Otros, en cambio, si uno lo piensa bien, no equivalen a *decir*, porque *suspirar*, *sonreír*, *reír*, *gemir*, *gruñir*, *refunfuñar*, *rezongar*, *hipar*, *sollozar*, etc., son cosas que se hacen mientras se dice algo, o más exactamente, antes o después o además o en vez de decirlo; pero igualmente los ponemos en los diálogos.

4) Otros aluden a la naturaleza lógica del enunciado, nos indican si es una afirmación, una negación, una interrogación (*preguntar*, *inquirir*, *interrogar*, *querer saber*) o algo más dudoso (*dudar*, *vacilar*, incluso *sospechar*: «Veremos —*sospechó* el hidalgo, husmeando», Juan García Hortelano, *Gramática parda* [1982], Mondadori, Barcelona, 1992, p. 64). Los de afirmación y negación son los más numerosos y complicados y nos obligan a hacer subdivisiones:

4a) Pueden limitarse a eso, a *afirmar* o *negar*, pero en general están llenos de matices: *manifestar*, *expresar*, *exponer*; *mencionar* (muchas veces anglicismo), *sugerir* (lo mismo), *apuntar*, *proponer*; *señalar*, *indicar*, *observar*; *explicar*, *aclarar*; *opinar*, *comentar*; *declarar*, *proclamar*, *anunciar*, *comunicar*, *notificar*, *informar*; *precisar*, *puntualizar*, *especificar*; *confirmar*, *asegurar*, *aseverar*, *insistir*, *destacar*, *recalcar*, *remarcar* (anglicismo), *subrayar*, *corroborar*; *testimoniar*, *testificar*, *certificar*;

prometer, *jurar*; *predecir*, *vaticinar*, *pronosticar*, *profetizar*, *avisar*, *anticipar*, *avanzar* (anglicismo); *recordar*, *evocar*, *rememorar*; etc.

4b) Pueden referirse a las características retóricas del enunciado: *argumentar*, *alegar*, *defender*, *razonar*, *argüir*, *pretextar*, *conjeturar*, *especular*, *sostener*, *inferir*, *colegir*, *deducir*, *recapitular*, *resumir*, *concluir* (en el sentido de 'llegar a una conclusión'); y, cuando el enunciado es narrativo más que discursivo, *contar*, *referir*, *narrar*, *relatar*. Algunos hacen hincapié en la réplica: *contradecir*, *refutar*, *objetar*, *discrepar*, *disentir*, *impugnar*, *discutir*, *criticar*, *denunciar*, *acusar*, *reprochar*, *reclamar*, *oponerse*, y de ahí, con más sentimiento, *protestar* y *quejarse*.

4c) O pueden referirse a algo muy íntimo: *confesar*, *reconocer*, *admitir*, *revelar*, *desembuchar.*

Esta clasificación es bastante improvisada e incompleta, mezcla registros y seguramente no esté muy bien hecha, pero sirve para dar una idea de la abundancia a la que nos enfrentamos. Decimos «a la que nos enfrentamos» y no «de la que disponemos» con mucha intención. Es peligroso tomar ese magnífico repertorio de verbos por un signo de riqueza léxica. No decimos que no lo sea: claro que lo es. Pero eso no significa que tengamos que exhibir en cada ocasión nuestros tesoros como nuevos ricos. Resulta un tanto disparatado actuar como si la riqueza léxica dependiera de los verbos que ponemos en las acotaciones de los diálogos; si ese fuera el caso estaríamos aviados. Las acotaciones de los diálogos diría uno que están —insistimos— para facilitar la continuidad, la funcionalidad, no para llamar la atención sobre sí mismas. No hay ninguna necesidad de echar margaritas a los cerdos, por decirlo un poco groseramente. *Dijo* es la mayoría de las

veces una solución más elocuente, honrada y discreta que, pongamos por caso, *arguyó*, *refirió*, *aseveró o sostuvo.*

—Solo era una hoguera —*arguyó* Florita (Miguel Delibes, *Madera de héroe* [1987], Destino, Barcelona, 1994, p. 88).

—Vine por aquí —le *refirió* al anciano (Felipe Hernández, *Naturaleza*, Anagrama, Barcelona, 1989, p. 261).

—*Bien sûr, madame* —le *aseveré*—. ¡Usted no puede cambiar de peinado! (Lluís Llongueras, *Llongueras tal cual*, Planeta, Barcelona, 2001, p. 28).

—Por el otro lado no se llega —*sostuvo* Eamon, sereno (Jorge Consiglio, *El bien*, Ópera Prima, Madrid, 2002, p. 113).

Y, si es conveniente ser selectivos y moderados, también lo es ser precisos, una cualidad que no se da precisamente en ninguno de los ejemplos que acabamos de citar. Ese pródigo panorama de verbos que se nos ofrece no es Jauja. Cada verbo tiene su sitio. Si uno *asevera*, tiene que ser porque realmente esté *aseverando* algo. No nos parece que esté *aseverando* nada este personaje:

—Haz que la siga uno de tus hombres de confianza, Frank —*aseveré*, contundente (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 339).

Ni *comentando* (un verbo muy vulgarmente solicitado, por cierto, como falso sinónimo de *decir*) nada estos otros:

—¿Cuál es su estado actual? —preguntó César Arellano.
—¡Terrible! —*comentó* el doctor Muescas (Torcuato Luca de Tena, *Los renglones torcidos de Dios* [1979], Planeta, Barcelona, 1994, p. 169).

Castor se sentó en el suelo, ordenó a sus tres ovejas que le imitaran y *comentó*:

—El pandit vendrá dentro de unos minutos (Fernando Sánchez Dragó, *El camino del dragón* [1990], Planeta, Barcelona, 1993, p. 145).

«Tal vez intentaron esconderte un texto de contenido desagradable para ti», le sugerí. «Nada de eso», *comentó* Rita (Enrique Vila-Matas, *Suicidios ejemplares* [1991], Anagrama, Barcelona, 1995, p. 123).

Ni *declarando* nada estos de aquí:

—Diga mejor —*declaró* amargamente Gil— que no me quiere contar nada (Luis Landero, *Juegos de la edad tardía* [1989], Tusquets, Barcelona, 1993, p. 101).

—Qué triste es todo —*declaró*, con un gesto ausente (Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*, Destino, Barcelona, 2000, p. 176).

—¿Qué edad tiene el mozalbete? —inquirió Barceló, mirándome de reojo.
—Casi once años —*declaré* (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003, p. 20). (Sobre el *inquirió* volveremos en el próximo apartado.)

En resumen, se tiende a confundir la disponibilidad con la sinonimia. Tenemos la sensación de que así nuestro estilo es más «rico» y «expresivo». No vemos que lo que estamos haciendo en realidad es delatar nuestro gusto por el floripondio, o las rémoras de nuestras redacciones escolares, al anteponer la profusión a la exactitud —recia característica de la literatura patria— ¡incluso en una acotación de diálogo! Tampoco parece que nos demos cuenta de que el recurso continuado al uso de presuntos sinónimos «para variar» acaba siendo tan cantoso como si hubiéramos repetido infamemente unos cuantos *dijo*.

Nuestros ejemplos favoritos de esta ansiedad expresiva y sus sonoras elecciones son algunas asociaciones animales:

—Bastante tiempo ha vivido usted gratis —*rebuznó* el administrador celoso (Alfonso Martínez Carrasco, *¡Pero mató a un burgués!* [1932], Ayuso, Madrid, 1979, p. I, 136).

—Y si quieres más —*mugió* el intruso [...]—, ¡toma! ¡Y toma! (Leopoldo Azancot, *Los amores prohibidos* [1980], Tusquets, Barcelona, 1988, p. 48).

—¡Pero si no ha sucedido absolutamente nada, mi querido señor extranjero! —*trinó* Celeste (José Donoso, *Casa de campo* [1978], Seix Barral, Barcelona, 1989, p. 426).

—¡Yo no! ¡Yo me quedo! —*bramó* Leonardus desde su camarote (Rosa Regás, *Azul*, Destino, Barcelona, 1994, p. 69).

—Ah, y traiga unos taquitos de jamón, pero que no sean como los de antes, ¿eh?, que para caucho ya está la casa Pirelli —*rugió* el librero (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003. p. 20).

—¡Cállese, vieja! —*ladró* de vuelta el militar (Isabel Allende, *La ciudad de las bestias*, Montena, Barcelona, 2002, p. 281).

—Pero el cuerpo de Clo se henchía, cual si la penetración le insuflara coraje. Era ella quien lo absorbía ahora, agitándose febril, incontenible, tirando de su cuerpo. Más rápido, más rápido, por favor —*relinchó* (Francisco J. Satué, *La carne*, Alfaguara, Madrid, 1991, p. 125).

¡Cuánto carácter!

INTERROGADOS E INQUIRIDOS

En la nutrida y aun así incompleta lista de verbos de *decir* que hemos trazado solo hemos incluido los que hemos visto aparecer, en su mayoría con frecuencia, en las acotaciones de los diálogos. Nos hemos limitado al estilo directo (*«Hace buen tiempo», dijo*), en oposición al indirecto (*dijo que hacía buen tiempo*), y por eso no figuraban en la lista algunos verbos que no se utilizan en ese estilo. *Referirse* o *aludir*, por ejemplo, no han hecho carrera de momento, que sepamos —crucemos los dedos—, en las acotaciones de los diálogos, pero apuntan maneras en el estilo indirecto:

Creía que le podían echar veneno en las comidas, y en varias ocasiones *aludió* a que había gente que quería castrarlo (Carlos Castilla del Pino, *Introducción a la psiquiatría 2* [1980], Alianza, Madrid, 1992, p. 255).

Antes *aludí* a que no están tan mal escritos los periódicos y los medios de comunicación en general (Camilo José Cela, entrevista, *El Mundo*, 10/V/96).

Él *se refirió* a que el trabajo en el quiosco de periódicos era indigno de una muchacha como ella (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 71).

Estos ejemplos suenan algo forzados, ¿verdad? Normalmente, uno *se refiere* o *alude a* sustantivos simples (a una noticia, a un texto, a un hecho, a una idea) o *a* oraciones adjetivas sustantivadas (*a lo que* ha dicho o hecho alguien), no *a* oraciones sustantivas, por lo que nos tememos que hayamos topado aquí con un caso conflictivo. ¿Existen entonces falsos verbos de decir? Tiene toda la pinta de que sí.

Pensemos también en *interrogar*. *Interrogar* es un verbo transitivo pero su complemento directo no es la cosa que se dice, sino la persona a la que se le dice. Es decir, uno *interroga a alguien*, no «interroga algo» que quiere saber. Esta característica la comparte con otros verbos de nuestra lista, como *amenazar*, *advertir*, *conminar*, *exhortar* y algún otro; y, si bien no funciona como un verbo transitivo de decir típico, no podemos considerarlo un caso raro. En estos verbos, aquello que se dice se expresa con una preposición (*amenazar con*, *advertir de*, *conminar a...*), que en el caso de *interrogar* es *sobre*, *acerca de* o *(con) respecto a*: se interroga *a alguien sobre*, *acerca de*, *(con) respecto a algo*.

En las acotaciones de los diálogos, naturalmente, las preposiciones desaparecen:

—¿Tenéis la exclusiva? —*interrogó* Víctor con voz burlona (Rafael Argullol, *La razón del mal*, Destino, Barcelona, 1993, p. 65).

—¿Nos vamos? —*interrogué*, temiendo que no me alcanzara el dinero para invitarle a otra más (Jorge López Páez, *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, FCE, México D. F., 1993, p. 15).

—¿Y ésas eran las cosas que os enseñaban en la facultad? —*interrogó* Chamorro (Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*, Destino, Barcelona, 2000, p. 165).

Dejando aparte —que es mucho dejar— lo bien que habrían quedado aquí el verbo *preguntar* o el mismo *decir*, vemos que estos personajes *interrogan* a otros sobre ciertos asuntos sin necesidad de preposición. El peculiar estatus, en las acotaciones, de los verbos de decir a los que se asimila lo permite. En estilo indirecto, en cambio, la inmensa mayoría de los ejemplos que hemos encontrado de este uso conservan la preposición (a pesar de algún caso aislado: «Le *interrogó* qué gente era esa y en qué se diferenciaba de los demás hombres», José del Perojo, «El movimiento intelectual en Alemania», en *Kant en España*, Verbum, Madrid, 2006, p. 270), lo que indica que *interrogar* no se ha transformado, al fin y al cabo, en un verbo transitivo:

Le *interrogó sobre* si prefería alguna otra cosa (Augusto Martínez Torres, *La casa de las hermanas*, Huerga y Fierro, Madrid, 1995, p. 201).

Una nube de reporteros le *interrogó sobre* si la decisión de Mourinho de quitarle del equipo fue disciplinaria o técnica («Las cosas de familia las resuelvo dentro», *El País*, 25/IX/12).

Pero ahora viene lo bueno.

A alguien le dio por pensar un buen día que *interrogar* y *preguntar* eran lo mismo. Dada, en efecto, la proximidad —en absoluto la identidad— semántica de ambos verbos, era de esperar que se creara un nuevo par de falsos sinónimos y, con ellos, variados desbarajustes sintácticos al pasar al

estilo indirecto. Por influencia de la construcción de *interrogar*, la prensa, principalmente, siempre tan inquieta, ha empezado a *preguntar* con preposición:

> «Sí, por supuesto», respondió Al Hakim cuando se le *preguntó sobre* si el tribunal [...] podría condenar a muerte al antiguo dictador («Bush asegura que Sadam será juzgado...», *La Razón*, 16/XII/03).

> Uno de los momentos más interesantes de su comparecencia fue cuando se le *preguntó acerca de* si se investigará a los beneficiados por la amnistía fiscal (Màrius Carol, «Bajarse del cuadro», *La Vanguardia*, 5/III/13).

¿Quizá si le hubieran *preguntado si*, simplemente, en vez de *sobre si* o *acerca de si*, el interpelado no habría respondido? Hay otras consecuencias reseñables. Como en *interrogar* son las personas quienes son interrogadas, muy alegremente se ha pasado a pensar (con una ayudita del inglés) que también pueden ser *preguntadas*:

> Al volver a Madrid [...] y ser *preguntado* sobre qué me parecía Cuba, mi comentario siempre era el mismo (Julio Feo, *Aquellos años*, Ediciones B, Barcelona, 1993, p. 355).

> Beloki, *preguntado* sobre si la Diputación se opone a la prolongación, respondió que la institución foral «no forma parte de una coordinadora antiaeropuerto» («Al día», *El Diario Vasco*, 23/I/04).

Y, naturalmente, si hay que dar un paso más en aras del «buen estilo», pues se da. Demos la bienvenida a los *inquiridos*:

> Al ser *inquirido* por el tema Morientes, el entrenador azul-grana fue tajante («El Barcelona fue superior», *La Razón*, 2/IX/02).

> *Inquirido* por la legalidad de la propuesta [...], Císcar ha indicado que eso tendrá que decirlo el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana («El Consell dice que la venta del aeropuerto...», *El Mundo*, 22/II/13).

Bueno, dejemos las cuestiones sintácticas y volvamos a las de estilo, si es que las habíamos abandonado. En el estilo indirecto se observan las mismas pretensiones que señalábamos en el directo y el efecto de violencia y falta de naturalidad se deja notar igual. Veamos los desvelos de algunos novelistas por no decir *contar*:

> Pichín nos *narró* que durante unas vacaciones que pasó en Yurécuaro, se sopló a una muchacha del pueblo (Sealtiel Alatriste, *Por vivir en quinto patio*, Joaquín Moriz, México D. F., 1985, p. 129).
>
> Por el camino le *referí* que sufría de un extraño mal (Augusto Roa Bastos, *Vigilia del almirante*, Alfaguara, Madrid, 1992, p. 346).
>
> Mi padre nos *relató* varias anécdotas para mí desconocidas (Javier Marías, *Corazón tan blanco* [1992], Anagrama, 1994, p. 225).
>
> ¿Recuerda que, al inicio de la investigación, le *narré* el primer acto del *Parsifal* de Wagner? (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 345).
>
> *Relaté* que [el reportaje] se me había ocurrido... (Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, Espasa, Madrid, 2002, p. 121).
>
> En una de mis novelas *referí* la matanza con la precisión y el horror... (Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Mondadori, Barcelona, 2002, p. 80).

En nuestra lista no hacíamos, por cierto, distinción entre niveles o registros de lengua, pero éstos son desde luego muy importantes. Algunos de los verbos que en ella figuran son cultismos selectos (*referir*, *inquirir*, *prorrumpir*, *conminar*, *amonestar*, *aseverar*, *argüir*, *inferir*, *colegir*, los mismos *narrar* y *relatar*, etc.) que rara vez se localizan fuera del ámbito escrito con aspiraciones literarias. Y luego está el caso singular de *repuso*, un arcaísmo de la conjugación de *responder* que, endomingado a pesar de las polillas, se saca aún en procesión en ese ámbito. Nadie *repuso* ni

inquiere ni *prorrumpe* ni *asevera* ni *arguye* en el habla cotidiana ni en un estilo no marcado, y, si lo hace, ya sabe a lo que se expone. Por otro lado, si el uso de estos términos tan elevados en una simple acotación ya parece algo desproporcionado, más chocante aún es la impresión cuando crea una suerte de involuntaria discordancia con el registro familiar o directamente vulgar de las frases descritas por la acotación. A ver si nos explicamos:

> «Será pura mierda, pero me lo tienes que pagar», *repuso* Miguel con firmeza (Ignacio Martínez de Pisón, *La ternura del dragón* [1985], Anagrama, Barcelona, 1994, p. 66).
>
> —No sé —*repuso* Armando, desprevenido (Luis Magrinyà, *Los aéreos*, Debate, Madrid, 1993, p. 99).
>
> —Mándame tu rectificación cuanto antes —*repuso* Panchito (Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, Alfaguara, Madrid, 2000, p. 258).
>
> —¡Qué extraña es la oscuridad mexicana! —exclamó Kate.
> —¿Le gusta? —*inquirió* él.
> —Aún no lo sé —*repuso* ella (D. H. Lawrence, *La serpiente emplumada* [1926], Montesinos, Barcelona, 2000, trad. de Pilar Giralt, p. 67).
>
> —¿Qué edad tiene el mozalbete? —*inquirió* Barceló, mirándome de reojo (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003, p. 20).
>
> «¿Por qué no vas en tren?», *inquirí* (Bertrand Russell, «Autobiografía» [1971], en *Antología*, Siglo XXI, México D. F., 2004, p. 398, trad. de Juan García-Puente).

¿No produce una extraña sensación —parecida al escalofrío— que alguien *inquiera* la edad de un *mozalbete*?

Y ¿oír a Miguel, que *repuso* una frase salpicada de *mierda*?

Y ¿enterarnos de que quien *repuso* se llamaba *Panchito*?

Enunciados en un registro más neutro, más corriente y moliente y con un contenido sin grandes profundidades («No sé», «¿Por qué no vas en tren?»,

«¿Le gusta?», «Aún no lo sé»), también parecen desajustados en combinación con esos verbos, que uno diría dignos de mejor causa.

Algunos objetarán que todo esto son convenciones, que el lector lee sin que le llamen la atención. ¿De veras? Para que las convenciones pasen inadvertidas, como ya hemos dicho en otro lado, necesitan una ayudita: necesitan, primeramente, que quien se sirve de ellas tenga claro ese propósito, y no pretenda demostrar a costa de ellas que «se sabe los verbos». Y, segundo, necesita, en efecto, sabérselos.

En el rostro y entre dientes

Para terminar con el culebrón *verba dicendi*, nos gustaría hablar de dos verbos que también plantean dudas de registro o nivel lingüístico, aunque en sentido contrario —aparentemente— a la finura y elegancia a la que aspiraban algunos de los que acabamos de tratar. Nos referimos a *espetar* y *mascullar*, muy conocidos por los lectores de novelas, autóctonas o traducidas. Las acepciones que nos interesan aquí (respectivamente: «Decir a alguien de palabra o por escrito algo, causándole sorpresa o molestia» y «Hablar entre dientes, o pronunciar mal las palabras, hasta el punto de que con dificultad puedan entenderse») vemos con gran sorpresa que vienen marcadas con un «coloq.» en el *DRAE*. Como nunca oímos a nadie decir estos verbos y solo nos los encontramos en las novelas, nos inquieta descubrir que pertenecen al nivel coloquial de la lengua española, y nos preguntamos de qué siglo, o incluso de qué región, considerará el *DRAE* que son coloquialismos.

Espetar significaba originalmente ‘atravesar con el espeto (o espetón)’ una pieza de carne o pescado para asar y ese era su uso hasta bien entrado el

siglo XVIII, cuando empieza a documentarse en sentido figurado, como «atravesando» a alguien con un improperio, o una salida inesperada, aparatosa, cargante y en general engañosa y algo ofensiva: en *Fray Gerundio de Campazas* (1758) se *espetan* un «sermón paralizante», una «sarta de mentiras», «jerigonza», y «lo de *uultum tuum deprecabuntur*, que ni de molde podía venir mejor» (Gredos, Madrid, 1992, pp. 340, 136, 604 y 428-429). Equivaldría más o menos al uso familiar de *soltar* hoy (*soltar* un sermón, un discurso, un insulto, una trola, un rollo, una tontería, etc.). Este uso gracioso, en todo caso, es el que el *DRAE* considera coloquial, a pesar de que de él no tenemos más que pruebas escritas. ¿No estará confundiendo, tal vez, digo yo, lo coloquial con lo jocoso, el registro de lengua con la intención? Por su parte, *mascullar*, mucho más reciente, significaba 'masticar', pero en 1867 ya encontramos a un personaje de Jorge Isaacs que «*masculló* una maldición» (*María*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 121) y en 1878 otro de Galdós que «habla *mascullando* las palabras como un borracho» (*Marianela*, Cátedra, Madrid, 1997, p. 97). Este uso también figurado es el que lleva la marca «coloq.» en el *DRAE.*

No sabemos si estos usos han sido coloquiales en algún siglo pero, como decíamos, hoy desde luego no creemos que lo sean. Nadie dice eso ni en la calle ni en su casa. Su transformación en literatura, por lo demás, los ha ido despojando de algunos de sus rasgos de significado, que hoy parece que no se perciben ya:

> Adoptando el acento con que hablaba su padre, le *espetó* lentamente:
>
> —Todo lo que es nauseabundo, y fétido, y sórdido, y abyecto, se resume en una palabra... ¡Dios! (Fernando Arrabal, *La torre herida por el rayo* [1982], Destino, Barcelona, 1983, p. 31).

> —Venga, dame las llaves —*espetó* Neri, conteniendo su furia (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003, p. 75).

—Este palacio no me gusta nada —le *espetó* a bocajarro (Terenci Moix, *El arpista ciego*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 324).

—Inspectora, he venido a confesar —*espetó* sin demasiados preámbulos (Alicia Giménez Bartlett, *Serpientes en el paraíso*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 100).

Los responsables de estos usos o bien se creen obligados a explicarlos («a bocajarro», «sin demasiados preámbulos»: algo con lo que teóricamente *espetar* ya viene equipado), o bien parecen ignorar que llevan consigo su buena carga de agresividad, porque al final resultará que estamos ante un verbo sutilísimo y que es posible *espetar* «lentamente» y «conteniendo la furia». Sin rapidez, brusquedad, efecto sorpresa y alguna forma de violencia, o con preámbulos, ¿qué es *espetar*? ¿Será otro firme candidato a *verbo que no existe*? (Véase el capítulo 5.) En cualquier caso, parece un verbo que no sabemos muy bien qué significa, ni cuándo ni cómo se aplica, pero que estamos acostumbrados a ver por ahí, sazonando los diálogos; y por eso, no íbamos a ser menos, lo ponemos también, seguramente porque nos da la impresión —al contrario que al *DRAE*— de que es más «literario» que *soltar*.

En cuanto a la coherencia de registros, fijémonos en la distancia que va de este primer fragmento de Eduardo Mendoza al segundo de Marcos Aguinis:

¿Desde cuándo has perdido el valor?, le *espetó* en la cara (Eduardo Mendoza, *La ciudad de los prodigios* [1986], Seix Barral, Barcelona, 1993, p. 277).

—¡Eres una hembra! —le *espetó* en el rostro (Marcos Aguinis, *La cruz invertida*, Planeta, Barcelona, 1970, p. 231).

Si se trata de un coloquialismo, parece, en efecto, indicado *espetar* las cosas «en la cara». Pero... ¿«en el rostro»? Si aún fuera «en pleno rostro»,

que es una frase hecha y tolerablemente «familiar»... ¿Qué ha pasado aquí? ¿A quién damos la razón?

De todos modos, nuestro ejemplo favorito de cohabitación sospechosa, tirando a imposible, es el siguiente:

> —¿No son ustedes —*espetó* en el hechizado silencio que sucedió a las palabras finales del canto— los pajes de Pantasilea? (Manuel Mujica Láinez, *El escarabajo* [1982], Plaza & Janés, Barcelona, 1993, pp. 256-257).

Respecto a *mascullar*, si realmente significa 'hablar entre dientes o pronunciar mal', como si uno masticara, nos creeremos que tiene una aplicación verosímil en estos casos:

> —¡Maldito hereje! —*masculló* el Agorero al ver aquello (Javier Sierra, *La cena secreta* [2004], Plaza & Janés, Barcelona, 2008, p. 108).

> —Está bien. ¡Está bieeeen! —*masculló* Guillermo (Richmal Crompton, *Guillermo investiga*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995, trad. de María Rosa Duhart, p. 108).

Precisamente en las novelas de Guillermo —aunque más en las de los Cinco y de los Siete Secretos, porque a mí Guillermo nunca me gustó— recuerdo que fue donde aprendí, en mi infancia lectora, este verbo, que nunca entendía muy bien qué significaba. Cuando preguntaba, me decían que era lo mismo que en catalán *remugar*, un verbo que los niños mallorquines conocíamos muy bien porque *remugàvem* mucho, y así lo creí hasta que un día descubrí que *remugar* se corresponde más bien con *refunfuñar*. Nuevamente desasistido, no me quedó más remedio que buscarlo en los diccionarios, que, como hemos visto ya, no siempre son del todo iluminadores y desde luego no cuentan como prueba de documentación léxica. Y allí, encima, me encontré con la asombrosa revelación de que era «coloquial».

En todo caso, me pregunto, si yo aprendí a *mascullar* en traducciones y diccionarios, ¿dónde aprendieron los demás? La cantidad de palabras «de diccionario» (bilingüe o monolingüe) que adornan la prosa de las novelas nos hace sospechar, y no sería la primera vez que una traducción automática (cogiendo la primera equivalencia «en español» que uno encuentra en un diccionario bilingüe) triunfa más allá de las traducciones. Pero, bueno, hoy estamos dispuestos a admitir que sí, que estas cosas se decían o se dicen «entre dientes». Es curioso comprobar, por cierto, si esto es así, cómo se puede *espetar* y *mascullar* al mismo tiempo:

> Aquél se sintió molesto y le *espetó* entre dientes:
> —¿Pasa algo? (José Luis Tomás García, *La otra orilla de la droga* [1984], Destino, Barcelona, 1985, p. 152).

Más difíciles de decir «entre dientes» nos parecen estas otras cosas:

> «Este vendrá de hacerle [sic] la cama a los cerdos con una horqueta, con una nube de pulgas en las pantorrillas», *mascullé* resentido, contentándome con ver brillar en la fluorescencia del telediario la saliva de sus besos (Salvador García Jiménez, *Primer destino*, Editorial Regional de Murcia, Murcia, 1989, p. 32).

> —Puedo meter mi mano al fuego —*masculló*— de que usted guarda su dinero bajo el colchón (Elena Poniatowska, *Obras reunidas II. Novelas I*, FCE, México D. F., 2006, p. 469).

> —Que no os afecten estas cosas, mi querido Gondemar —*masculló* el gigante Godofredo, mientras se apeaba del caballo (Javier Sierra, *Las puertas templarias* [2000], DeBolsillo, Barcelona, 2009, p. 209).

Un poco prolijas o afectadas, muy pendientes —en todo caso— de su sonora pronunciabilidad, estas frases para *mascullarlas*, ¿no? Más contundentes resultan las siguientes muestras:

—*Merde* —*masculló* en francés (Isabel Allende, *La casa de los espíritus* [1982], Plaza & Janés, Barcelona, 1985 p. 210).

—¿Eh? —*masculló* aproximadamente (José Manuel Caballero Bonald, *Toda la noche oyeron pasar pájaros* [1981], Planeta, Barcelona, 1988, p. 139).

¿Aproximadamente?
Retiramos lo de contundente.

4

Servicio de mantenimiento

Puede que estemos viendo una película y en la pantalla aparezca un tipo con un rifle espantando a unos intrusos con estas palabras: «¡*Manténganse* alejados de mi propiedad!». Puede que vayamos en coche y nuestro GPS nos oriente con su voz expeditiva: «Siga 200 metros y *manténgase* a la derecha» (que luego diga: «*Manténgase* a la derecha y *manténgase* a la izquierda» es un tipo de demencia que cabe achacar menos a la lengua que a la tecnología). Puede que estemos en el aeropuerto con nuestro equipaje de mano y por megafonía nos adviertan: «*Mantenga* sus pertenencias vigiladas en todo momento». Ocurre todos los días. De hecho, todo esto puede ocurrir el mismo día.

¡Cómo nos gusta que nos *mantengan*!

Por supuesto el verbo *mantener* (de *manu tenere*, 'tener cogido de la mano') es antiquísimo en español: ya don Juan Manuel, en *El conde Lucanor* (1325-1335), hablaba de unos caballeros que «non eran tan ricos que pudiessen *mantener* dos posadas» (Crítica, Barcelona, 1994, p. 48); y en el *Amadís de Gaula* (1482-1492) de Garci Rodríguez de Montalvo puede leerse: «Agora, señores, es menester de *mantener* vuestra honra» (Cátedra, Madrid, 1991, p. 315, I).

Y, ciertamente, en alguna de sus acepciones, como en la de 'costear económicamente' o 'proveer de sustento', no ha sido superado. Aún

mantenemos honorablemente casas, familias, amantes, poblaciones, etc. En la de 'proteger contra la pérdida o deterioro' convive con *conservar*, quizá un tanto abusivamente, pues puede comprobarse que *conservamos*, por ejemplo, «la salud», «la calma», «la honra» o «la esperanza» mucho menos de lo que las *mantenemos*. Y, en otras acepciones, la verdad es que *mantener* triunfa espectacularmente sobre otros verbos susceptibles de aparecer en el mismo contexto.

Quizá triunfe demasiado, en nuestra opinión. La peculiar composición y etimología de *mantener* lo convierten en un verbo reputado (seguramente vaga por la cabeza de muchos estilistas que *man-* es un lustroso prefijo), con aura de preciso o sutil, sobre todo comparado con el más simple y versátil *tener* que forma parte de él y que le da, entre otras cosas, su forma de conjugación. A la hora de «expresarnos bien», es notable cómo preferimos *mantener* cuando habríamos podido elegir perfectamente *tener*:

> Esta acción no logró impedir que aun estando casada siguiera *manteniendo* correspondencia secreta con José (Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* [1985], Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1995, p. 122).

> ... haga usted caso a su señora [...], *mantenga* una conversación adulta con ella (Elvira Lindo, *Tinto de verano*, Aguilar, Madrid, 2001, p. 43).

> ... una vez *mantuvo* relaciones sexuales con su novia frente a un pariente parapléjico de ella («Veronika decide hacer una partuza», Montevideo portal, 5/VI/08).

> Leonardo DiCaprio: Estas son las modelos que *mantuvieron* un romance con el actor (titular, Eju.tv, 30/I/14).

> Putin y Yanukovich *mantuvieron* un encuentro privado durante la ceremonia inaugural de los JJOO (titular, Europa Press, 8/II/14).

Se puede alegar que *manteniendo* todas estas cosas, en vez de «teniéndolas» sin más, se da una mejor idea de su duración y continuidad. Sin embargo, la mayoría de los objetos del verbo en estos ejemplos (una correspondencia, una conversación, un «romance», un encuentro) ya parecen venir con la continuidad puesta de casa (y en uno de ellos hay hasta un «siguiera»); y recordemos que las «relaciones sexuales» de las que damos cuenta fueron solo «una vez» (¿a lo mejor esa única vez duraron mucho?). Alguien podría alegar aquí que se trata de una cuestión de «matiz», pero este argumento enmascara demasiadas veces una mera pretensión estilística.

Veamos otras cosas que «duran» para comprobar el poderoso alcance del verbo *mantener*:

> [Laurent Fignon] se impuso en el Giro de Italia y *mantuvo* una cerrada lucha con Greg Lemond en el Tour (Ignacio Mansilla, *Conocer el deporte*, Gymnos, Madrid, 1995, p. 100).

> Soldados israelíes y milicianos palestinos *mantuvieron* un tiroteo esta mañana («Tiroteo en Gaza entre soldados israelíes y militantes de Hamás», *Público*, 6/V/09).

> Durante el primer tiempo del encuentro, ambos conjuntos *mantuvieron* un partido de ida y vuelta sin claro dominio para ninguno de los dos («Deportivo Petare consigue su primera victoria en la "Copa Bicentenaria"», *Solo Deportes*, 29/VII/11).

> ... los aficionados *mantuvieron* un desfile por la ciudad («Festejaron los tijuanenses el triunfo de los Xoloitzcuintles», *Fútbol Total*, 26/XI/12).

No sabemos realmente si una lucha, un tiroteo, un partido, un desfile (¡un desfile!) se *mantienen*. Tal vez lo de la lucha sea por proximidad (?) con *sostener*; en todo caso, hay pruebas de que lo que se *sostiene* también se *mantiene*:

Nada menos que Charles Darwin *mantenía* la opinión de que los instintos eran tan importantes como la estructura corporal para la supervivencia de las especies (José Luis Pinillos, *Principios de psicología* [1975], Alianza, Madrid, 1995, p. 218).

Para ello [Wittgenstein] *mantiene* la idea de que cualquier expresión adquiere significado solo cuando se le da un uso en alguna tarea humana (Antonio Aguilera Pedroso, *Hombre y cultura*, Trotta, Madrid, 1995, p. 66).

... y, por ello, podemos *mantener* que la visión del ojo no coincide plenamente con el registro de la cámara (José Manuel Susperregui, *Fundamentos de la fotografía*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2000, p. 79).

Aparte de *sostener*, entre la considerable lista de verbos compuestos por *tener* y algún prefijo (*abstener*, *atener*, *contener*, *entretener*, *obtener*), tenemos también *retener*, con el que *mantener* se asimila con cierta frecuencia:

Incontinencia urinaria: Es la incapacidad para *mantener* la orina en la vejiga (Pilar Fernández Soto, *Auxiliar de ayuda a domicilio*, Ideaspropias, Vigo, 2005, p. 96).

José murió después de sufrir una larga enfermedad. Su lento decaimiento nos *mantuvo* en casa por un buen tiempo (Alan Moore y Gill Tavner, *María de Galilea*, San Pablo, Bogotá, 2012, trad. de Eduardo Ortega Jiménez, p. 36).

La Audiencia acuerda *mantener* en prisión a los padres de Asunta (titular, *El Periódico*, 16/X/13).

A veces, allí donde decimos tan gustosamente *mantener*, se nos podrían haber ocurrido otros verbos que no pertenecen a la familia de *-tener*. Pensamos especialmente en «guardar», pero también en muchos otros:

Con los años se alcanza la madurez y el profesor aprende a *mantener* las distancias o al menos a curarse en salud y proponer el matrimonio a las alumnas que seduce o le seducen (Manuel Vázquez Montalbán, *Galíndez* [1990], Seix Barral, Barcelona, 1993, p. 36) [*guardar*].

Durante décadas *mantuvo* silencio sobre el error que supuso aquella intentona precipitada y mal organizada (Luis María Anson, *Don Juan* [1994], Plaza & Janés, 1996, Barcelona, 1996, p. 139) [*guardó*].

El PP cree que Convergència i Unió no *mantendrá* su palabra. («Presupuestos 1996. Partidos, políticos y sindicatos descalifican...», *El Mundo*, 30/IX/95) [*cumplirá*].

... y si ese Luis U. está dispuesto a *mantenerse* de veras en su actitud... (Luis Magrinyà, *Los dos Luises*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 58-59) [*persistir*].

... el lehendakari Ibarretxe se empeñó, por su parte, en *mantener* hasta la noche de ayer el suspense sobre su asistencia («Autonomías y disciplina partidista», *El País*, 27/X/04) [*prolongar*].

... a pesar de que había jurado *mantener* el secreto, Josie decidió contárselo a Hemingway (Paul Preston, *Idealistas bajo las balas*, DeBolsillo, Barcelona, 2008, trad. de Beatriz Ansón Balsameda y Ricardo García Pérez, Google Libros) [*guardar*].

No debemos olvidar que tenemos que *mantener* una dieta rica y con cierto equilibrio (Luis Pablo Hernández López, *Autonomía personal y salud infantil*, Paraninfo, Madrid, 2012, p. 134) [*seguir*, *llevar*].

Volvamos, para terminar, al uso con el que empezábamos este capítulo y que creemos que es, de todos, el más explotado y el que más posibilidades expresivas ha usurpado en el español de hoy. Nos referimos a la contumaz asociación de *mantener* con un adjetivo en función predicativa. Como ocurre tantas veces, no es una novedad; está documentada desde antiguo: en 1611, Cristóbal Lechuga, en su *Discurso en que trata de la artillería con un tratado de fortificación* decía que, entre los deberes de un maestro armero, estaba el de «*mantener limpias* las [armas] que a de aver de respecto en la armería» (CILUS, Salamanca, 2000, p. 267). Si pensamos que *mantener* ya estaba presente en nuestro idioma en el siglo XIII, no se puede decir que 1611 sea una fecha temprana para esta inclinación al adjetivo. De hecho, la asociación con un adjetivo, según nuestras pesquisas, es creciente pero aun

así bastante esporádica hasta la segunda mitad del siglo XIX, donde ya finalmente campa a sus anchas. Desde entonces las cosas se *mantienen* con asiduidad *ilesas*, *intactas*, *vivas*, *sanas*, *ocultas*, *secretas*, *firmes*, *libres*, *sujetas*, *vigentes*, *unidas*, *separadas*, *constantes*, *estacionarias*, *quietas*, *tranquilas*, *intranquilas* y todo lo que se nos pueda ocurrir.

Sin embargo, en el español de hoy es bastante obvio que muchos de estos usos, más que responder a la tradición secular, proceden de una adaptación automática y plana del verbo inglés *keep* (sobre todo, pero a veces también *stay* y *remain*) en su combinación con adjetivos, preposiciones o adverbios. Hemos encontrado un curioso libro titulado *Mantenga los cerdos fuera de casa. Cierre la puerta a Satanás y mantenga limpio su hogar espiritual*, traducción de *Keep the Pigs Out: How to Slam the Door Shut on Satan and His Demons and Keep Your Spiritual Home Clean* de Don Dickerman, publicado en 2010 por Casa Creación (Lake Mary, Florida, trad. de Wendy Bello): no nos cabe duda de que este título tiene poco que ver con los usos patrimoniales y sí mucho, en cambio, con el inglés.

El caso es que estos *mantener* con adjetivo dan lugar, a nuestro juicio, a un tipo de expresión embarullada, innecesariamente prolija, casi diríamos que pedante y desde luego poco funcional. La aversión a la simplicidad —una cualidad siempre sospechosa para los estilistas— de *tener* nos lleva comúnmente a *mantener*, por ejemplo, *ocupada* o *informada* a la gente, cuando habríamos podido contentarnos con *tenerla ocupada* o *informada*. Para muchos casos en los que predomina la idea de permanencia, se nos ocurren soluciones igual de simples sin perjuicio —creemos— de la elocuencia:

> Contar es entonces para mí un modo de borrar de los afluentes de mi memoria aquello que quiero *mantener alejado* para siempre de mi cuerpo (Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Pomaire, Buenos Aires, 1980, p. 68) [*alejar*, *ahuyentar*, *expulsar*].

La madre de Marta había envejecido, lo cual no significaba que se *mantuviera cruzada* de brazos (José María Gironella, *Los hombres lloran solos* [1986], Planeta, Barcelona, 1987, p. 237) [*estuviera*].

Mi patrona aún se *mantenía inmóvil* en el sillón, con el vestido arrugado (Isabel Allende, *Eva Luna*, Plaza & Janés, Barcelona, 1987, p. 154) [*seguía*].

... no muevas tu rostro, [...] *mantente quieto* frente a mí, que desfallezco... (Marcela Serrano, *Lo que está en mi corazón*, Planeta, Barcelona, 2001, p. 248) [*estate quieto*, o *no te muevas*].

El seleccionador [...] ha insistido en la necesidad de que España se *mantenga fiel* a su estilo y se muestre fuerte para superar a Brasil («España estudió a Brasil en el vídeo», *La Razón*, 12/XII/03) [*siga*, o *siga siendo*].

Wolff *mantenía abierta* la puerta de un auto para que Elene entrara (Ken Follett, *La clave está en Rebeca* [1980], DeBolsillo, Barcelona, 2005, trad. de Jorge V. García Damiano, Google Libros) [*sujetaba* a secas, sin *abierta* ni nada].

Aprendí a marchar, a disparar y a *mantenerme limpio*, según las normas del ejército (Robertson Davies, *El quinto en discordia* [1970], Asteroide, Barcelona, 2006, trad. de Natalia Cervera, pp. 90-91) [*ir*].

Alguien podría pensar que un buen sustituto en los ejemplos precedentes (descontando el de la puerta) podría haber sido también *permanecer*. ¡No, por favor! *Permanecer* es otro de esos verbos finos, solemnes, afectadísimos, que apenas oímos a nadie en la vida diaria pero que inunda las novelas (sobre todo las traducidas) y el lenguaje formal con una profusión realmente bárbara.

En otras ocasiones la solución para un *mantener* + adjetivo puede no ser un mero cambio de verbo, sino una reformulación de la frase. Es notable la frecuencia con que puede resolverse con una apelación al contrario, es decir, dándole la vuelta a la frase y expresándola con una negación:

En la cubierta, estaba pegado con goma un rectángulo de papel blanco, y encima un rectángulo mayor de celofán para *mantenerlo limpio* (Frederick Forsyth, *Odessa* [1972], DeBolsillo, Barcelona, 2005, trad. de Ana María de la Fuente Rodríguez, Google Libros) [*para que no se ensuciara*].

—Efraín —cortó Luciano—, *mantén* la boca *cerrada* (Felipe Hernández, *Naturaleza*, Anagrama, Barcelona, 1981, p. 138) [*ten la boca cerrada*, sí, pero también *no abras la boca*].

Aunque inusual para un alto ejecutivo, insistía en *mantener abierta* la puerta de su despacho, de manera que los ministros y secretarios pudiesen entrar y salir (Henry Kamen, *Felipe de España*, Siglo XXI, Madrid, 1998, trad. de Patricia Escandón, p. 226) [*dejar abierta*, sí, pero también *no cerrar*].

Si Héctor es una lata, vamos a pegarle un par de veces para que se *mantenga alejado* de nosotros (María Socorro Entrena, *Animar a desanimados*, San Pablo, Madrid, 2001, p. 64) [*no se acerque* o *no se pegue*].

—¡*Mantente despierto*, maldita sea! —le ordené agarrando el volante (Maggie Shayne, *Nacida al anochecer*, Harlequín Ibérica, Madrid, 2006, trad. de Julia M.ª Vidal Verdía, p. 97) [*no te duermas*].

Le ha preparado la cena, está en un plato en el horno, para que se *mantenga caliente* (Rachel Cusk, *Las variaciones Bradshaw*, Lumen, Barcelona, 2010, trad. de Cruz Rodríguez Juiz, Google Libros) [*para que no se enfríe*].

Aquí lo dejamos. No sin antes confesar que hay misterios, francamente, para los que no tenemos solución:

¿Cuántos días me *mantuviste cegado*? Ahora hay una gran luz encima de mí, y te veo (Jorge Volpi, *Días de ira*, Siglo XXI, México D. F., 1994, pp. 195-196).

5

Tres verbos difíciles

UN VERBO QUE NO EXISTE

En este apartado vamos a *tamborilear* un poco. Como este es un verbo que sale mucho en las novelas, nos intriga su abundancia, y mucho más su construcción. El *DRAE*, en su acepción 2, que es la que nos interesa, dice: «intr. Hacer son con los dedos imitando el ruido del tambor». Vamos a olvidarnos de este «hacer son» y de la definición en general. Lo que nos preocupa es el «intr.»: según el *DRAE*, *tamborilear* es un verbo intransitivo, como *ir*, *ladrar* o *sonreír*, es decir, un verbo que no tiene complemento directo y que, además, no puede tenerlo (el *DRAE* no da la opción, como en otros verbos, de un uso transitivo).

No es que el *DRAE* no se haga a veces un lío, como todos, con lo transitivo y lo intransitivo, por supuesto. Pero una de las primeras documentaciones que hemos encontrado de *tamborilear* en el banco de datos de la RAE respalda lealmente la construcción señalada en su *Diccionario*:

> Amooor, pronunciaba el sabio obeso, [...] *tamborileando* sobre su potente abdomen con los dedos ágiles y regordetes (Rubén Darío, *El caso de la señorita Amelia* [1894], FCE, México D. F., 1950, p. 228).

En un principio la cosa era así: alguien daba golpecitos rítmicos o *tamborileaba con* los dedos *sobre* o *en* alguna superficie: un abdomen, una puerta, una mesa, los cristales de una ventana, etc. Y se quedaba tan contento con ese ruidito y con cómo lo hacía.

Pero he aquí que en 1949 aparece don Alejandro Casona y nos da una sorpresa. En una acotación de su obra *Los árboles mueren de pie*, especifica:

> Él se enjuga la frente con el pañuelo; ella *tamborilea* los dedos, nerviosa (Espasa-Calpe, Madrid, 1996, p. 113).

¡Vaya! Aquí ya no se *tamborilea con* los dedos, sino que se *tamborilean* los dedos mismos. El verbo ha pasado a ser transitivo y su objeto (complemento directo) son los dedos tamborileadores.

Ah, pero en 1961 llega Max Aub con *La calle de Valverde* y nos cambia el objeto:

> Clementina *tamborilea* el embozo de la sábana bordada (Cátedra, Madrid, 1985, p. 170).

En este uso transitivo, lo que se *tamborilea* ya no son los dedos, sino la superficie (el embozo de la sábana) que tocan los dedos. Sí, eso mismo que antes se construía con *sobre* o con *en*.

Entonces ¿qué demonios se *tamborilea*? ¿Los dedos o la superficie *tamborileada*? Se extiende la confusión. Los autores ya no saben a qué atenerse. Cunde el caos en las literaturas hispánicas. Arturo Pérez Reverte, en 1988, en *El maestro de esgrima* (Alfaguara, 1995, p. 31), decía que «Don Lucas Rioseco *tamborileaba con* los dedos sobre la mesa»; en cambio, catorce años después, en *La Reina del Sur* (Alfaguara, Madrid, 2002, p. 70), escribe: «Seguía *tamborileando* los dedos en la agenda». ¿En

qué quedamos? ¿Con *con* o sin *con*? Más chocante es el caso de Carlos Fuentes, que en una misma novela, *La muerte de Artemio Cruz* (1962), dice en la página 35: «Él *tamborileaba* los dedos sobre el vidrio de la mesa»; y luego en las páginas 285-286: «y *tamborileaba con* los dedos sobre la cacerola negra» (Anaya-Muchnik, Madrid, 1994).

¡Qué jaleo!

Pero, tranquilos, la fiesta no ha terminado. Hay tiempo para una nueva mutación. Un día, el objeto de ese *tamborilear* transitivo deja de ser los dedos o las superficies y se transforma en ese mismo «son» que el *DRAE* nombraba en su definición. Así, en alguna parte «golpean la puerta, pero como si alguien se entretuviera en *tamborilear una canción*» (David W. Foster, *Espacio escénico y lenguaje*, Galerna, Buenos Aires, 1998, p. 104, no consta traductor); en otra, la «mano derecha de Mandamus *tamborileó un ritmo* controlado sobre el brazo de su butaca» (Isaac Asimov, *Robots e Imperio* [1985], DeBolsillo, Barcelona, 2007, trad. de Rosa S. de Naveira, p. 296,); y cierto «señor Obscenidad *tamborileó una melodía* indescifrable sobre el vientre de ella, con las yemas de los dedos» (Susan Sontag, *Yo etcétera* [1977], DeBolsillo, Barcelona, 2008, trad. de Eduardo Goligorsky, Google Libros). ¡Ahora *tamborileamos* también canciones, ritmos, melodías!

Como en el objeto, no han faltado tampoco mutaciones en el sujeto, aunque esta vez más previsibles. En un principio, era una persona quien *tamborileaba*. Lo teníamos claro: yo *tamborileo*, tú *tamborileas*, etc. Pero, por el secular gusto por la sinécdoque, no hemos tardado —ya nos lo avisaba la mano derecha de Mandamus— en trocearnos: ya no *tamborileamos* nosotros sino nuestras partes. Esos benditos dedos no solo son el instrumento y el objeto de *tamborilear*: también pueden ser su sujeto. Y, ya que estamos, las manos, el pulso, el corazón y hasta los ojos y la cabeza. Sin olvidar la lluvia:

Los pies taconean el piso, los dedos *tamborilean* contra la mesa (Santiago Esmeralda, *El sueño de América*, Mondadori, Barcelona, 1996, p. 277).

Una de sus manos *tamborileaba* en la mesa mugrienta (Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* [1962], Seix Barral, Barcelona, 1997, p. 389).

Y tu pulso *tamborileaba* en mis sienes y muñecas como diminutas patas de ciempiés (Maga, *Diecinueve*, disco de 2002).

Con el corazón desbocado y mis ojos *tamborileando* en sus cuencas... (Kasumy, web Foros Pokemon Safari, 1994).

Su corazón *tamborilea* y quiere salirse de su pecho (Valle Vaquero Serrano, *El dulce fruto de la primavera: Garcilaso y Guiomar*, Entrelíneas, Madrid, p. 252).

Oigo la lluvia *tamborilear* afuera (Ana Cristina Rossi, *María la noche*, Lumen, Barcelona, 1985, p. 100).

Y nuestra favorita, que combina varias modalidades:

Mientras corría notaba como su cabeza *tamborileaba* un frenético golpeteo que le estaba empezando a molestar, aparte de la gran presión que sentía sobre la misma (Andrea Vilas, blog La magia de las historias, 2/IV/11).

En fin...

Ahora, si les propusiéramos a ustedes que hicieran una frase cualquiera con el verbo *tamborilear*, ¿qué nos dirían? ¿*Tamborilearían* ustedes, o sus manos, o su cabeza? ¿*Tamborilearían* con los dedos, o sin ellos? ¿*Tamborilearían* esos dedos, o una mesa, una agenda, una melodía, un «golpeteo»? ¿O todo junto? Aseguraríamos que no tendrían ni idea.

Y eso es lo que les pasa a nuestros escritores y traductores: como ustedes o como nosotros, no tienen ni idea de cómo se construye este verbo... así que lo construyen como les da la gana. O más bien como les pilla: no es

versatilidad, es incertidumbre; no es energía multiforme, es patología sintáctica. Resulta por tanto curioso, dado el carácter mórbido del verbo, que los novelistas no lo eviten prudentemente, sino que sigan, al contrario, *tamborileando* como posesos. A nosotros nos da la impresión de que, pese a los denodados testimonios de vida, *tamborilear* es hoy —bueno, desde hace ya bastante tiempo— un verbo que no existe. ¿Cómo puede existir un verbo que nadie sabe cómo se usa? Pues sencillamente porque, contra todas las pruebas a su favor, no se usa. Si se usara, sabríamos cómo usarlo.

No hace mucho, en otro capítulo, hablábamos de la carpintería de los diálogos y de los esfuerzos tremebundos de los novelistas para que sus personajes hagan algo: *sacudir la cabeza*, *fruncir el ceño*, *encogerse de hombros*, *arquear una ceja*, *rezongar*, *mirar fijamente*, etc. *Tamborilear* es uno de esos algos. Y ¿no indica esa misma vacilación en su construcción cierta falsedad previa? ¿Cierta falsedad íntimamente ligada a la acción que pretende representar, tan acomodada, tan manida? ¿No podría ser que *tamborilear* no existiera porque es solo un tópico de novela sin la menor correspondencia con un estado real de lengua? ¿No podría ser que los novelistas no supieran construir el verbo porque son los únicos que piensan en él? No pueden consultar al hablante que tengan más a mano porque ningún hablante, a no ser que sea otro cursi que solo lea novelas, dice que *tamborilea*, y por eso deben recurrir a otros novelistas que se encuentran en la misma situación que ellos. Hay, desde luego, términos que son privativos del lenguaje literario, pero un estudio de los textos debería proporcionarnos claves razonables para su uso... cosa que, por cierto, no siempre sucede. Y, desde luego, no es el caso de *tamborilear*. El estudio de sus usos, como hemos visto aquí, no lleva a ninguna parte. Da la impresión de que *tamborilear* es un pegote que apenas sirve para tapar —muy torpemente, acaso con algún dudoso «efecto»— lagunas de novelista.

BUSCADORES DE PERLAS

Según Rafael Lapesa (*Historia de la lengua española*, Escelicer, Madrid, 1942, p. 213), el verbo *perlar* es un neologismo de Rubén Darío. En su célebre poema «Era un aire suave», de *Prosas profanas y otros poemas* (1896-1901), encontramos precisamente la primera documentación:

> La orquesta *perlaba* sus mágicas notas;
> un coro de sones alados se oía...
>
> (Castalia, Madrid, 1993, p. 90).

Debido a nuestros fallos de imaginación poética, no sabíamos muy bien lo que significa *perlaba* en estos versos: aventurábamos que la orquesta *enhebraba* o *ensartaba* una nota mágica tras otra, pero una metáfora explicada con otra metáfora es un desastre de explicación. La traductora María Teresa Gallego Urrutia ha venido en nuestra ayuda sugiriendo que *perlar* tiene toda la pinta de ser un galicismo. En francés, *perler* existe desde 1834 en el sentido de 'hacer un trabajo primoroso' (algo parecido a nuestro *bordar*), también en la música (de ahí seguramente esa orquesta que «perlaba sus mágicas notas»: las *bordaba* de tan bien que lo hacía), y ya desde 1844 con la acepción de 'gotear'. En cualquier caso, parece evidente que aquí el significado de *perlar* no es el que el *DRAE* consigna en su definición: «tr. poét. Cubrir o salpicar algo de gotas de agua, lágrimas, etc. U. t. c. prnl.». El poeta creó el verbo pero, al parecer, nunca más volvió nadie a utilizarlo en el mismo sentido que él le dio. Después de él, todos los testimonios encontrados ejemplifican, de un modo u otro, la acepción del

DRAE (que ya no se puede aplicar a una orquesta y a sus notas). Y así es ya en las documentaciones inmediatamente posteriores a Darío:

> ... en los claros ojos diáfanos que las lágrimas *perlaban* (Felipe Trigo, *Los abismos*, [1913], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, tercera parte, cap. III).

> ... águila refulgente, con las poderosas alas *perladas* de rocío (Miguel de Unamuno, *Niebla* [1914], Castalia, Madrid, 1995, p. 104).

> Se limpió con el dorso del puño el sudor que *perlaba* su frente (Mariano Azuela, *Los de abajo* [1916], Arturo Azuela, Ayacucho, Caracas, 1991, p. 10).

Es digno de reseñar que autores tan distintos, y de tan distinta posición en el canon hispánico, fueran de los primeros en reproducir —tal vez sin saberlo— el invento modernista y en darle el significado que recoge el *DRAE*, que sería el que realmente se impondría. Digamos, simplificando, que *perlar*, con su nuevo significado pero sin dejar nunca de ser «poét.», encontró rápidamente acomodo tanto en el género popular como en el culto, y que esta adaptabilidad ha perdurado hasta hoy. Lo veremos dentro de nada.

Los personajes y el escenario de este verbo han sido diversos, pero no infinitos. Los tres ejemplos mencionados fijaron la senda que recorrerían en el futuro los agentes *perladores* y los objetos *perlados*. Las derivaciones creativas de las lágrimas, el rocío y el sudor pueden haber perdido su componente húmedo pero en general han seguido en la lista de sospechosos habituales:

> ... la concavidad azul e infinita del cielo *perlado* de estrellas (Francisco Villaespesa, *Las palmeras del oasis* [1914], en *Novelas completas*, Aguilar, Madrid, 1952, p. 372).

> ... el silencio misterioso de los bosques *perlados* de luciérnagas (Pedro Aplicano Mendieta, *Leyendas mayas*, Imprenta Calderón, Tegucigalpa, 1970, p. 38).

La luz tamizada por un manto *perlado* de nubes... (José Luis Corral Lafuente, *El número de Dios*, Edhasa, Barcelona, 2004, p. 144).

... un mar *perlado* de luna (Francisco Javier Sánchez Gallardo, *La mujer hermética*, Club Universitario, San Vicente del Raspeig, 2008, p. 91).

Estrellas en el cielo, luciérnagas en los bosques, nubes en el manto (celeste), la luna en el mar: recordemos que estamos en el ámbito más socorrido de lo «poét.», donde es frecuente *perlar* allí donde se habría podido *salpicar*, otra metáfora recurrente, pero sin duda menos enjoyada, para expresar la acción de esparcir o diseminar alguna cosa. El fenómeno se da tanto en textos originales como en traducciones:

... recorriendo la hierba *perlada* de flores (Florence Marryat, *El mensaje del muerto* [1894], Alba, Barcelona, 2012, trad. de Eugenia Vázquez Nacarino, p. 77).

Menudas gotitas de lluvia *perlaban* el borde de su sombrero (James Joyce, *Gente de Dublín* [1914], Andrés Bello, Santiago de Chile, 1988, trad. de L. A. Sánchez, p. 119).

La diferencia entre estas traducciones es que, en la primera, *perlada* traduce *begemmed* (de *begem*, 'adornar con joyas') y, en la segunda, *perlaban* traduce *hung* (de *hang*, 'colgar, estar suspendido'). Es decir, una reproduce el gusto por la joyería del original, y la otra sencillamente lo aporta. En español, la atracción de la perla parece irresistible.

Esta afición tan extendida lo cierto es que, en los testimonios encontrados, no depara grandes sorpresas. Las cosas que se *perlan* y las cosas que producen el *perlado* suelen repetirse. Algunos usos, quizá, nos han parecido algo extremos:

Diole el señor del Busto unas palmadas cariñosas en las ancas *perladas* de sudor (Fernando Vizcaíno Casas, *Isabel, camisa vieja* [1987], Planeta, 1992, p. 15).

Sus micropuntos oculares se *perlaban* de luces violeta (Jordi Sierra i Fabra, *Crónica de Tierra 2*, Minotauro, Barcelona, 2002, p. 33).

Y otros pocos, francamente, nos han dado un poco de repelús:

... era guapo, pese a los granos que *perlaban* sus labios (José María Gironella, *Un millón de muertos* [1961], Planeta, Barcelona, 1989, p. 585).

... con el bigote *perlado* de espuma cervecera (Alicia Giménez Bartlett, *Serpientes en el paraíso*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 306).

Pero, en la inmensa mayoría, como decimos, no ha habido sorpresas. Ni siquiera nos ha extrañado el paso, muy previsible, al género erótico, abonado instintivamente a la cursilería:

Nikki también tiene un orgasmo y su agua *perla* el pubis de Krys como una bella telaraña engalanada de rocío (Alexánder Obando Bolaños, *El más violento paraíso*, Perro Azul, San José de Costa Rica, 2001, p. 78).

... pequeñas gotas de semen *perlaron* la excitada cabeza de su pene (Dolores Domínguez, «Mi marca en tu piel», web Wattpad).

En cualquier caso, la asociación que ha hecho carrera, dilatadísima ya, ha sido la del sudor y la frente. Vincular una reacción fisiológica u orgánica a un esfuerzo o emoción es una constante en la descripción de los personajes de las novelas en los momentos de dramatismo: los ojos se les *llenan* o *empañan de lágrimas* (las cuales *saltan*, o *brotan*, o *manan*, a veces *a raudales* o *copiosamente*, y *ruedan* por las mejillas); ellos se *ponen* o *tornan lívidos*, o *palidecen*, o —más a la italiana— *empalidecen*; los pelos o vellos se les *erizan*, o *ponen de punta* (a veces *como escarpias*); la carne, *de gallina*; un escalofrío *recorre*, o *atraviesa*, o *cruza*, su columna vertebral, o todo su cuerpo, *de arriba abajo* y *de la cabeza a los pies*; *se estremecen*,

muchas veces también *de arriba abajo* y *de la cabeza a los pies*; los músculos se les *agarrotan*; las mandíbulas también, pero igualmente se les *desencajan*; los dientes les *rechinan* y *castañetean*; las piernas se les *entumecen* o *desentumecen*; se les hace *un nudo en el estómago* o *en la garganta*; el corazón se les *desboca*, o *encoge*, o *desgarra*, o lo tienen *en un puño*; se *quedan sin aliento*, se les *corta la respiración*, o *respiran entrecortada* o *pesadamente*; también *prorrumpen en llanto*, o *en carcajadas*, o bien, más comedidos, *ahogan* o *sofocan un sollozo*, o *una risa* (*con una risita ahogada* es de nuestras favoritas).

Pero ninguna de estas fórmulas tan conocidas —entre tantas otras— ha conseguido superar a la del sudor que *perla* la frente. No es posible describir mejor ese efecto del cansancio o la ansiedad. Más de un siglo ha pasado desde que el mexicano Arturo Azuela la descubriera, pero sigue siendo tan bonita, goza de una salud tan excelente y es tan prodigiosamente democrática en su poesía que reina por igual en el centro de la prosa laureada y en los márgenes del escabroso *pulp*.

Se podría entonar con este triunfo una hermosa letanía:

> Unas gotitas de sudor le *perlaban* la frente (Torcuato Luca de Tena, *Los renglones torcidos de Dios* [1979], División, México D. F., 1987, p. 228).
>
> Unas gotitas de sudor le *perlaban* la frente (Luis Landero, *Juegos de la edad tardía* [1989], Tusquets, Barcelona, 1993, p. 177).
>
> Unas gotitas de sudor le *perlaban* la frente (LucyCullenBB, «Construyendo fantasías», *FanFiction*, 31/III/2011).

Combinada con esta otra, ciertamente muy distinta:

> Gotas de sudor *perlaban* su frente (Corín Tellado, *Orgullo sin venganza* [1983], MTC, Pamplona, 2011, Google Libros).

Unas gotas de sudor *perlaban* su frente (Soledad Puértolas, *Todos mienten* [1988], Anagrama, Barcelona, 1993, p. 78).

Gotas de sudor *perlaban* su frente (Santiago Roncagliolo, *Tan cerca de la vida*, Alfaguara, Madrid, 2010, Google Libros).

Pequeñas gotas de sudor *perlan* su frente (Lorenzo Silva, *Del Rif al Yebala*, Destino, Barcelona, 2001, p. 165).

Grandes gotas de sudor *perlaban* su frente (Bram Stoker, *Drácula* [1897] *anotado*, Akal, Madrid, 2012, trad. de Julio Rodríguez Puértolas, p. 332).

Una vez más nos vemos abocados a preguntarnos en qué consiste el estilo, y qué es la novela. Y, ante tan angustiosa incógnita, digámoslo groseramente, empezamos a sudar.

¿TINTÍN? ¿CLING, CLING? ¿TILÍN, TILÍN?
¿O TOLÓN, TOLÓN?

El taoísmo lo tiene muy claro:

Cuando se tañe una campana, *tintinea*; cuando se percute un tambor, resuena (Liu I-Ming y Thomas F. Cleary, *Despertar al Tao*, Edaf, Madrid, 2007, trad. de Rocío Moriones, p. 65).

Y Arturo Pérez Reverte también:

Algunas veces se ponía siete aros juntos en una muñeca, semanario le parecía que se llamaban. Cling, cling. Lo recordaba por el *tintineo* (*La Reina del Sur*, Alfaguara, Madrid, 2002, p. 163).

Nosotros también creíamos que teníamos claro lo que era *tintinear* y lo que era un *tintineo*, de tanto leerlo en las novelas. Exactamente ese «cling, cling» que hacen algunos objetos metálicos, de cristal o porcelana al ser

agitados o golpeados, no con mucha fuerza. La campana taoísta —hay muchas clases de campanas—, tal vez nos equivoquemos, pero nos la imaginamos pequeña, más bien una campanilla... y, en efecto, haciendo «cling, cling». Igual que los siete aros que el personaje de la novela de Pérez Reverte lleva en la muñeca.

El *DRAE* nos obliga a hacer algunas expediciones polares pero finalmente nos da la razón. Si buscamos *tintinear*, vemos que nos remite a *tintinar*, con lo que, según sus normas, nos está diciendo indirectamente que esta última —¡*tintinar*!— es la forma preferida. Una vez en *tintinar*, el fabuloso verbo se define con estas palabras: «Producir el sonido especial del tintín». Lo cual nos obliga a ir a *tintín*, onomatopeya del «sonido de la esquila, campanilla o timbre, o el que hacen, al recibir un ligero choque, las copas u otras cosas parecidas». Bien, por fin hemos llegado, solo que hoy, más que *tintín*, para expresar ese «sonido especial», parece que preferimos otras onomatopeyas, algunas seguramente importadas del inglés, como ese «cling, cling» que de momento, que sepamos, no ha dado lugar a ningún verbo o sustantivo (ni *clinguear* ni *clingueo*).

Por lo demás, ¿existe *tintinar*? Vagamente. *Tintinnat*, «que es suena», dice Alonso de Palencia en su *Universal vocabulario en latín y romance* de 1490. También alude al «tintinabulum o cascauel que suena tintin». Es decir, que eso de *tintinar*, más que español, era latín. Tendrán que pasar casi cuatro siglos para alumbrar algún uso más o menos patrimonial de ese verbo, pero por fin en *Sotileza* (1885-1888) de José María de Pereda podemos leer: «el hermoso mocetón, que en todo lo demás era un cascabel de oro, [...] *tintinaba* alegrías en cuanto se le agitaba un poco» (Espasa, Madrid, 1991, p. 255). Galdós en *España sin rey* (1908) habla de «un estridor metálico que *tintinaba*» (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, p. 66), y Salvador González Anaya, en *La oración*

de la tarde (1929), de un «*tintinar* de las campanas» (Biblioteca Nueva, Madrid, 1944, p. 73). Alfonso Grosso en *La zanja* (1961) menciona «el *tintinar* de las esquilas de las cabras» (Cátedra, Madrid, 1984, p. 161), y ahí termina toda la historia —que sepamos— del verbo *tintinar*. Historia parca y poco relevante, se diría, para que sea el verbo preferido del *DRAE* frente a *tintinear*.

La primera documentación de *tintineo* que hemos encontrado es del autor argentino Vicente Fidel López en una novela de 1854: aparece en una descripción de dos lujosas literas que «se hallaban a la puerta de la espaciosa casa de don Felipe Pérez y Gonzalvo, Superintendente de los situados del Perú». El techo de estas literas «estaba fileteado de finas campanillas de plata y oro, lo mismo que lo estaban los arreos de las mulas que los tiraban. Era así como al moverse una de estas andantes orquestas, conturbaba el aire el bullicioso *tintineo*» (*La novia del hereje o la Inquisición de Lima*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 2003, p. 30, I). En cuanto al verbo, nada *tintinea* —según nuestra documentación— hasta 1902. Ese año Azorín escribe en *La voluntad*: «La campana de la iglesia Nueva tañe pesada; la del Niño *tintinea* afanosa; la del Hospital llama tranquila» (Castalia, Madrid, 1989, p. 63); o: «En la vecindad los martillos de una fragua *tintinean* argentinos» (p. 66).

A partir de ahí, además de campanillas, campanas y martillos, han *tintineado* en las literaturas hispánicas monedas, cascabeles, esquilas, cencerros, cubiertos, llaves, copas y otras piezas de vajilla, anillos, pulseras y collares, espuelas, herraduras, armas de metal como sables o floretes, pianos, timbres (de teléfono: «agrio *tintineo* de los aparatos telefónicos», Rafael Alberti, *Prosas encontradas* [1924-1942], Ayuso, Madrid, 1970, p. 184), lámparas y otros objetos de cristal o porcelana, además de hielo en las copas de whisky.

¿Hacen realmente todos esos objetos un ruido cabalmente similar? Bueno, la mayoría sí. Pero debemos admitir que «el *tintineo* del cencerro de las vacas» (Pío Baroja, *Zalacaín el aventurero* [1909], Espasa, Madrid, 1997, p. 244) nos parece hoy algo dudoso... a no ser —es posible— que sea un cencerro muy fino o que lo oigamos de lejos. Pero, en todo caso, los cencerros... ¿hacen *tintín*? ¿O más bien «clong, clong»? Un momento... ¿No era «tolón, tolón»?

Ya decíamos antes que las campanas pueden ser de muy distinto tamaño: tampoco creemos que las de una iglesia, por pequeñas que sean, *tintineen*. Leer esta frase de Elena Quiroga produce, no sé, como incredulidad acústica:

> ... y el badajo *tintineaba* confuso por las paredes de la campana (*Escribo tu nombre* [1965], Leer-e, 2009, Google Libros).

Porque estas campanas con tan expresivo badajo a nosotros nos suena que lo que hacen es «clang, clang». O, como mucho, «tan, tan» o «talán, talán». Y, si uno es más antigüito, «din, don», claro.

Las onomatopeyas, que en teoría reconcilian la lengua con la naturaleza, sabemos que son tan convencionales como cualquier otra palabra sin analogías fonéticas con aquello que representa. Si en español los perros hacen *guau, guau*, en inglés *woof, woof*, en ruso *gav, gav* (gracias, Fernando Otero) y en chino mandarín *wang, wang* (gracias, Nuria Pitarque), no nos sorprende tampoco que, dentro de un mismo idioma, haya variaciones a la hora de formalizar lingüísticamente un mismo sonido de la realidad. Ni que, por tanto, una vez gramaticalizados esos sonidos, es decir, convertidos en verbos, sustantivos, etc., puedan extender su significado hasta límites sumamente remotos.

Retrocedamos un momento hasta el antiguo Hollywood... perdón, hasta el antiguo Egipto, y veamos a este navegante que contempla las estrellas:

> ... quería saber cuál de entre todas era la de Egipto porque sabía que, en su deslumbrante *tintineo*, aparecería el rostro de Cleopatra (Terenci Moix, *Nunca digas que fue un sueño* [1986], Planeta, Barcelona, 1993, p. 265).

¡Cómo! ¿Qué ha ocurrido aquí? ¿Nos hemos vuelto sinestésicos? ¿Ha pasado *tintinear*, de expresar fenómenos sonoros, a expresar fenómenos visuales? ¿O ha habido una confusión con *titilar*, que es, aparte de un verbo que también tiene lo suyo, lo que se supone que hacen las estrellas? Uno se inclinaría más bien por lo segundo, pero, en cualquier caso, las lucecitas han entrado en escena:

> El sable, quieto, a punto del fulmine, siguió *tintineando* brillos, como una salva en homenaje a la nada (Ramón Ayerra, *La lucha inútil*, Debate, Madrid, 1984, p. 472).

> ... una señal móvil de «precaución» *tintineando* en la cuneta (Jaume Ribera, *La sangre de mi hermano*, Timun Mas, Barcelona, 1988, p. 177).

> ... en unas pocas ventanas *tintineaba* una luz tenue (Miklós Banffy, *Las almas juzgadas*, Asteroide, Barcelona, 2009, trad. de Éva Cserháti y A. M. Fuentes Gaviño, Google Libros).

Si para reproducir un mismo sonido podemos decir *tintín*, «cling, cling» y hasta «tilín, tilán» como en el bolero *Campanitas de cristal*, ¿nos parece raro que, asumida la convención, ya ni siquiera necesitemos referirnos a sonidos? De cosas que suenan aún queda un rastro en estos usos metafóricos:

> ... la sangre le *tintineaba*, como llena de ansiedad, por todos los conductos de su organismo (Sarah Orne Jewett, «Una garza blanca» [1886], en *Cuentos norteamericanos*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1984, p. 94, no consta traductor).

Todavía le *tintineaba* la risa de la nena en los oídos (Marcelo Cohen, *Insomnio*, Muchnik, Barcelona, 1986, p. 16).

La duda *tintineaba* en su voz (Rodolfo Enrique Fogwill, *Cantos de marineros en la Pampa*, Mondadori, Barcelona, 1998, p. 36).

No tenía un amigo y menos un amante que le hiciera *tintinear* el corazón siquiera una vez al mes (Victoria Thompson, *Mujeres insatisfechas II*, LibrosEnRed, 2009, p. 69, no consta traductor).

Hay, sí, en el pulso de la sangre, en la risa infantil, en el temblor de la voz, en el latido del corazón, algo que suena: de que suene delicada y «argentinamente» como un *tintín* ya no estamos tan seguros. Menos seguros aún estamos del siguiente ejemplo:

... me dolía la cabeza, un fino zumbido me *tintineaba* en los oídos, el zumbido del cansancio y de la fiebre (António Lobo Antunes, *Conocimiento del infierno* [1980], DeBolsillo, 2008, Barcelona, trad. de Mario Merlino, Google Libros).

¿En qué quedamos? ¿Zumbaba o tintineaba? ¿O es que puede un zumbido *tintinear*?

La extensión de significado a veces acaba conduciendo a su pérdida. Si al final una palabra puede valer para todo (o casi), entonces ¿qué significa? Si *tintinear* se creó para expresar cierto sonido que producen algunos objetos cristalinos o metálicos, ¿podemos decir que *tintinean* las castañuelas, que son de madera? (¿No *castañeteaban*?) ¿Pueden *tintinear* los dientes o los dedos de la mano, que son de carne y hueso? Parece que sí:

Cloqueaba al caminar, con un *tintineo* de castañuelas (Isabel Allende, *La casa de los espíritus* [1982], Plaza & Janés, Barcelona, 1995, p. 201).

... la uña que hacía *tintinear* levemente la punta de un diente (Ignacio Solares, *Nen, la inútil*, Alfaguara, México D. F., 1994, p. 130).

> Trate de estar lo más relajado posible y nada de «*tintinear*» los dedos ni mover como desesperado las piernas (Hada María Morales, *Vístete para triunfar*, Grupo Nelson, Nashville, 2006, p. 85).

En todo caso, la asociación más asombrosa que hemos encontrado es la siguiente:

> Se quedó tirado escuchando con cuidado el *tintinear* de cientos de ranitas (Armando Loynaz, *El soñador*, Ed. Universidad Estatal a Distancia, San José de Costa Rica, 2002, p. 273).

Pero las ranas... ¿no croaban? Está visto que las de esta novela lo hacían muy finamente. Javier Montes nos recuerda que en una noche campestre en Brasil oyó unas ranitas que emitían «un ruidito/silbido metálico» que bien podría definirse como *tintineo*. Los «cientos de ranitas» que *tintinean* en nuestro ejemplo son de Costa Rica, así que estaremos atentos a la variedad sinfónica de la creación. Pero, mientras tanto, meditaremos sobre el curioso hecho de que dé poco más o menos igual que el significado de una palabra se enturbie... siempre y cuando la palabra siga pareciéndonos «bonita».

6

Sonido y ruido

José Antonio Pascual, en su libro *No es lo mismo ostentoso que ostentóreo* (Espasa, Madrid, 2013), ha quitado hierro, con cierto escándalo para algunos, a la confusión tantas veces recriminada entre los verbos *oír* y *escuchar*. Después de documentar lo muy antigua que es en español esta confusión y lo mucho que abunda entre los escritores de hoy, concluye que «no debemos asustarnos» si vemos que «la distinción de estos verbos acaba reduciéndose a combinaciones estereotipadas». Aquí hay que entender «estereotipadas» por idiomáticamente «convencionales» (no como uno de esos penosos rasgos de estilo que vamos detectando a lo largo de estas páginas): es decir, que probablemente *oír* y *escuchar* acaben conservando únicamente sus «genuinas» diferencias de significado en ciertos contextos. Dice Pascual: «si nos empeñáramos en no apearnos de la lógica [o sea, en condenar cualquier uso de *escuchar* que no signifique 'oír con atención'], parecería que prestamos más atención escuchando *detrás de una puerta* que la que habríamos de poner *oyendo misa*» (p. 54).

Sobre las «combinaciones estereotipadas» de la lengua (sobre lo que nos lleva a decir siempre «*oír* misa» y nunca «*escuchar* misa») volveremos más tarde, pero esta neutralización, esta identidad final de significados más o menos distintos que aquí se observa entre *oír* y *escuchar* creemos que se está dando también, sin salirnos del ámbito acústico, entre *sonido* y *ruido*.

Con una diferencia: creemos que *ruido* va ganando y va dejando *sonido* para uso de los más dubitativos, o, lo que tantas veces viene a ser lo mismo, los más finos.

Sonido es, digámoslo así, el gran hiperónimo (véase el capítulo 12): incluye todo lo que suena, y, visto de este modo, desde un trueno hasta un susurro pueden ser un *sonido*. También es el que expresa el fenómeno en abstracto, como bien se ve en locuciones como *barrera del sonido* o *técnico* (incluso *ingeniero*) *de sonido*. El *DRAE* lo define así: «Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire»; y aún tiene una acepción más específica, que incluye lo mecánico: «Vibración mecánica transmitida por un medio elástico». En cambio, *ruido* es: «Sonido inarticulado, por lo general desagradable».

Como veremos a continuación, las cosas no están tan claras, pero sí podemos decir que hay casos en que los dos términos no son intercambiables. Cuando algo «hace *ruido*», decimos que *hace* en efecto *ruido*, y nunca *sonido*. Por otro lado, aparte de las acepciones físicas que ya hemos mencionado, hay cosas que no parecen estar ligadas al *ruido*, solo al *sonido*: la voz humana, por ejemplo, o los instrumentos musicales en manos de un instrumentista decente; también la tecnología (sobre todo ligada a la música):

> Cambió, sobre todo, el *sonido* del grupo. Desaparecieron los teclados y las cajas de ritmos. La batería adquirió una relevancia que antes no tenía (José Andrés Rojo, *Hotel Madrid*, FCE, Madrid, 1988, p. 132).

> Me pareció escuchar, a lo lejos, el *sonido* de una campana (Eduardo Mendicutti, *El palomo cojo* [1991], Tusquets, Barcelona, 1995, p. 70).

> ... subió el *sonido* del televisor de un modo desconsiderado (Adolfo Marsillach, *Se vende ático*, Espasa, Madrid, 1995, p. 25).

... alerta a cualquier variación en el *sonido* de su voz, en sus gruñidas expresiones de amor (Santiago Esmeralda, *El sueño de América*, Mondadori, Barcelona, 1996, p. 132).

Sandra se levanta y se acerca al equipo de *sonido*. La voz de Caetano Veloso inunda de pronto el aire (Mario Mendoza, *Satanás*, Seix Barral, Barcelona, 2002, p. 215).

De acuerdo en que el *sonido* de un grupo musical y el de la locución *equipo de sonido* suenan un poco a inglés. De acuerdo también en que el *sonido* de una campana bien habría podido ser el «tañido» o el «son», y el de la voz el «timbre» o el «tono» (o, como veremos más adelante, nada) y en que igualmente habríamos podido subir el «volumen» del televisor en vez de el *sonido*. Parece, en fin, que la mayoría de las veces hay palabras más específicas para no decir *sonido*, lo que no deja de ser curioso. Pero, en cualquier caso, lo que tienen en común estos ejemplos es que, incluso cuando no son usos obligatorios en su contexto o están normalizados, en ningún caso pueden sustituirse por *ruido*.

Ahora bien. ¿Tiene que ser un *ruido* necesariamente, o «por lo general», desagradable? Estamos tan tranquilos en nuestro cuarto y de repente oímos algo en la cocina: da igual si se ha caído un mueble, una sartén o un trapo, ¿qué es lo que hemos oído? ¿Un *sonido* o un *ruido*? Dudamos mucho que digamos: «He oído un *sonido* en la cocina». ¿Tal vez entonces, para decir *ruido*, la clave no esté en lo desagradable, sino en lo indefinible o desconocido (el «inarticulado» que dice el *DRAE*), o bien en lo inesperado?

Ha llegado el momento de enfrentarnos a unas parejas de ejemplos:

1) A las cinco y media el *sonido del teléfono* me sobresaltó (Jorge Martínez Reverte, *Demasiado para Gálvez* [1979], Anagrama, Barcelona, 1989, p. 101).

Me desperté sudando y agobiado. Sobresaltado por el *ruido del teléfono* (Cristina Peri Rossi, *María la noche*, Lumen, Barcelona, 1985, p. 84).

2) Súbitamente, el *sonido de un motor* les sorprendió a sus espaldas: era una avioneta que, volando muy baja, seguía la misma dirección del canal (José María Merino, *La orilla oscura* [1985], Alfaguara, Madrid, 1995, pp. 170-171).

A veces la sorprendía el *ruido de los aviones* (Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera* [1985], Mondadori, Barcelona, 1987, p. 397).

3) Eva oyó un *ruido* sordo, desconocido —¿podría ser el *sonido de un trueno*?—... (José María Latorre, *Miércoles de ceniza*, Montesinos, Barcelona, 1985, p. 190).

El *ruido de un trueno* le hizo levantar la cabeza (Osvaldo Soriano, *A sus plantas rendido un león* [1986], Mondadori, Madrid, 1987, p. 117).

4) ... ya sola entre las sábanas, escuchaba el *sonido de la ducha* en el cuarto de baño (Soledad Puértolas, *Queda la noche* [1989], Planeta, Barcelona, 1993, p. 17).

Oigo el *ruido de la ducha* en la habitación de al lado (Manuel Vicent, *Balada de Caín* [1987], Destino, Barcelona, 1993, p. 46).

5) ... y no bajaba a desayunar hasta que escuchaba el *sonido de la puerta* de la calle (Almudena Grandes, *Los aires difíciles*, Tusquets, Barcelona, 2002, p. 520).

... y no le sorprendió escuchar el *ruido de la puerta*, cerrándose a su espalda (Grandes, *Los aires difíciles*, ed. cit., p. 585).

6) Cesó el *sonido de la aspiradora* (Rosamunde Pilcher, *Los buscadores de conchas*, Plaza & Janés, Barcelona, 2004, trad. de Sofía Noguera Mendía, Google Libros).

Más tarde, el *ruido de la aspiradora* perturbó la tranquilidad (Rosamunde Pilcher, *Alcoba azul y otras historias*, DeBolsillo, Barcelona, 2002, trad. de Carmen Camps, Google Libros).

En estos ejemplos tenemos pruebas de sobra de que las cualidades de inarticulado, desagradable, repentino, inesperado y hasta indefinible o desconocido no pueden aplicarse a la mayoría de los *ruidos*: todos ellos se hallan adjetivados (son *ruidos* inconfundibles: el del teléfono, el de un avión, el del trueno, el de la ducha...), y por tanto identificados; es tan cierto que a veces sobresaltan como que en la misma situación lo que sobresaltan son los *sonidos*; y, en materia de intensidad y de la fuente de donde proceden, está claro que los *sonidos* pueden ser igual de estrepitosos (el trueno, la aspiradora) que los *ruidos*.

La neutralización de significados no ha impedido, sin embargo, que quede un recuerdo —digamos— raro de esa cualidad de «desagradable» que señala el *DRAE*. Por eso creemos que tenemos algunos escrúpulos con *ruido*, porque, aunque es obvio que su significado se ha generalizado y que el término es muchísimo más usual que *sonido*, a veces no parece que estemos seguros de que algo que no suena especialmente bien sea realmente un *ruido*. Dudamos en utilizar en estos casos la palabra, y entonces es cuando asoma el *sonido*. Pero hay otra cosa que debemos considerar: fijémonos en algunos de los ejemplos anteriores en frases con los verbos *oír* y *escuchar*, y también en los siguientes:

> ... y únicamente *oyó* mientras cruzaba un vago jardín el *ruido de sus pasos* sobre la grava (Antonio Muñoz Molina, *El invierno en Lisboa* [1987], Seix Barral, Barcelona, 1995, p. 155).

> ... al pasar ante la ventana del salón de una casa elegante, *escuchamos* el *sonido de un piano* y nos quedamos un rato allí, quietas y pegadas a la reja (Rafael Chirbes, *La buena letra* [1992], Debate, Madrid, 1995, p. 78).

> Cerró los ojos esperando que el *sonido del susurro* de las oraciones de su abuela la adormeciera (Graciela Limón, *El día de la Luna*, Arte Público Press, Houston, 1996, trad. de M.ª de los Ángeles Nevárez, p. 167).

Con un grito que rivalizó incluso con *el sonido del estruendo* del relámpago, Nomen se colocó al lado de las fuerzas enemigas (Óscar Arévalo, *Sueños de tormenta*, Entrelíneas, Madrid, 2005, p. 270).

Casi nunca *escuchamos* el *sonido del ladrido* de un perro, el llanto de un niño o la risa de un hombre que pasa (J. Krishnamurti, *Meditaciones*, Edaf, Madrid, 2004, trad. de Javier Gómez Rodríguez, p. 31).

Desde un lugar no muy lejano, a Guillam le *llegó* el *sonido del murmullo de la voz* de Phil Porteous (John Le Carré, *El topo*, DeBolsillo, Barcelona, 2004, trad. de Marcelo Covián Fasce, Google Libros).

Armando siempre *oía* el *sonido del chapoteo* del agua de un lado y los pasos de los peatones sobre la acera en el otro (Anabella Schloesser de Paiz, *Donde los perros se vuelven lobos*, Alpha Decay, Barcelona, 2006, p. 38).

... el *sonido de los aplausos* de un público numeroso *había llegado a sus oídos* (Henry James, *Las bostonianas*, Mondadori, Barcelona, 2006, trad. de Sergio Pitol, Google Libros).

Y ahora probemos a quitar *sonido* o *ruido* de las frases precedentes. ¿Qué pasaría? Pues sencillamente nada. Los nombres que complementan a todos esos *sonidos* o *ruidos* tienen ya en su significado un componente sonoro (pasos, piano, voz, aplausos), cuando no son, colmo de la insistencia, formas específicas de *sonido* o *ruido* (susurro, ¡estruendo!, ladrido, chapoteo). En algunos casos, además, el componente sonoro se halla también en el verbo (oír, escuchar, llegar a sus oídos). ¿Qué diferencia hay entre «Cerró los ojos esperando que el *sonido del susurro* de las oraciones de su abuela la adormeciera» y «Cerró los ojos esperando que el *susurro* de las oraciones de su abuela la adormeciera»? ¿O entre «oyó mientras cruzaba un vago jardín el *ruido de sus pasos* sobre la grava» y «oyó mientras cruzaba un vago jardín *sus pasos* sobre la grava»? En el plano del significado, ninguna. En el plano de la lengua, ninguna. Solo puede haber, nos lo temíamos, una diferencia estilística.

La aspiración a ser «matizados», intensos, precisos, exactos, nos lleva a creer que hay palabras o expresiones que definen «exactamente» una realidad, cuando en la lengua la única relación exacta que puede haber es entre palabras y palabras, entre convenciones y convenciones. Recordamos ahora las palabras de Pascual citadas al principio sobre las «combinaciones estereotipadas». Pues sí: eso es lo que abunda en la lengua, y eso al final es lo que la hace más exacta. No es más «exacto» decir «oyó el *ruido* de sus pasos» que «oyó sus pasos»; de hecho, en la primera de estas formulaciones, la exactitud lingüística se pierde, convirtiéndose en redundancia, pues «ruido» está incluido en «oyó» y, reforzado por el «oyó», también en «pasos». Y tampoco es más «exacto» decir «el *sonido* de un motor» porque nos parezca que hace menos *ruido* que «el *ruido* de un motor». La convención, la «combinación estereotipada», fijada por el uso y seguramente hasta por la tradición, en este caso es «el *ruido* de un motor»: querer escapar de estas convenciones no tiene nada que ver con el deseo de ser «exactos», aunque nos lo creamos. Y aún aventuraríamos que la querencia del inglés por anteponer *the sound of* a cualquier cosa que suene tiene algo que ver con esta redundancia. La idea de que el énfasis aporta expresividad está muy extendida entre los estilistas, pero uno se pregunta si la expresividad consiste realmente en eso.

PD. Una nota final nada sonora, pero que nos sugiere otra gran redundancia, aquí ya claramente derivada del inglés: *contenido*. Un solo ejemplo entre los mil que podríamos encontrar:

> El *contenido* de las llamadas de auxilio que realizaron los miembros de la escuela Sandy Hook a la policía de Newtown la mañana del 14 de diciembre de 2012 *revelan* una mezcla de angustia, miedo, ansiedad («Una mezcla de temor y de calma dominan [sic] las llamadas a la policía de Newtown», *El País*, 4/XII/2013).

Habría bastado con «las llamadas». Y fijémonos en si habría bastado que hasta la redactora de la noticia hace concordar el verbo («revelan») no con el singular «contenido» sino con el plural «las llamadas».

Segunda parte

ESTILO POBRE

7

Dos verbos comodín

No son los únicos, pero estos dos son tremendos: *provocar* y *usar*. Hace ya tiempo que nos los encontramos por todas partes; no solo son unos pesados, sino unos auténticos delincuentes. *Provocar* (en el sentido de 'causar', no en el original de 'incitar') y *usar* (en el sentido de... ¡todo!) parecen decididos a acabar con el nutrido equipo de verbos que, según el contexto, podrían aparecer en su lugar en español. Como ambos tienen, en última instancia, pedigrí latino, y el primero certificación académica desde 1992, andan muy orgullosos por nuestro patrimonio. Un análisis más atento nos revelaría, sin embargo, que, en una gran parte de los sentidos en que hoy se aplican, son un calco del inglés.

Muchas veces olvidamos que el inglés tiene un montón de términos románicos, pero no por ello dejan de ser inglés. El inglés siempre ha tomado del latín lo que le ha dado la gana y tiene incluso algunos latinismos que nosotros no tenemos, como *procrastination* ('postergación, aplazamiento'). Uy, pero ¿qué decimos? ¡Sí que lo tenemos! ¡Tenemos en las librerías *Hazlo ahora: supera la procrastinación y saca provecho de tu tiempo libre*, de Neil Fiore (Alienta, Barcelona, 2011), y *Procrastinación: por qué dejamos para mañana lo que podemos hacer hoy*, del doctor Piers Steel (Grijalbo, Barcelona, 2011)! ¡Hasta el *DRAE* incluyó el término en su edición de 1992, afirmando que viene del latín *procrastinatio*! Tal vez se

amparase en tres míseras citas de fray Bartolomé de las Casas, que son las únicas que uno puede encontrar en su banco de datos. Sin embargo... ¿citas del siglo XVI para argumentar la entrada de *procrastinar* y *procrastinación*... en 1992? Repetimos: ¿en 1992? ¿Qué ha pasado entretanto? ¿No será más bien que nadie lo había vuelto a decir hasta que los maestros de la autoayuda lo aprendieron del inglés?

Pero eso no debiera extrañarnos. Recordemos que el *DRAE* ofrece de la palabra *televisión* la siguiente etimología: «De *tele-* y *visión*». Lo cual sugiere que no solo la palabra sino el propio aparato lo inventamos nosotros, patrióticos líderes en tecnología.

No hay ninguna necesidad de falsear los orígenes para quitarnos los complejos. Las palabras describen sinuosos trayectos en el espacio y en el tiempo, y que tengan una formación románica no supone necesariamente que hayan llegado a nosotros, a través de un camino despejado, directamente del latín y el griego. Los conductos intermedios son igual de relevantes, si no más. Como ya hemos dicho, *provocar* y *usar* vienen ambos del latín, son antiquísimos en español, y la acepción de *provocar* en el sentido de 'causar' fue admitida en el *DRAE* en 1992; pero su presencia abusiva y su función de comodín se deben sin duda a la influencia del inglés.

Por otra parte, la influencia del inglés es casi lo de menos. Lo importante es el cometido criminal de estos comodines, su condición de usurpadores. Veamos algunos ejemplos de *provocar* (ponemos al final entre corchetes algunos de los verbos o locuciones verbales que han sido desplazados):

> De común acuerdo, para no *provocar* sospechas en la familia, había reducido drásticamente mis visitas a casa del tío Lucho (Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor* [1977], Seix Barral, Barcelona, 1996, p. 149) [*despertar*, *levantar*, *suscitar*].

Couto *provocó* la polémica al lanzarse al suelo como si hubiera sido Tyson y no Solana el que le golpeó. Sin tanto teatro, nada habría pasado («Vox populi de deportes», *El Mundo*, 30/IX/96) [*desató*, *suscitó*, *creó*].

El granizo y la lluvia dejaron cerca de 20 litros por metro cuadrado en apenas 10 minutos de intensa caída, inundando viviendas, [...] derribando árboles y *provocando* accidentes de tráfico («Un fuerte temporal causa inundaciones en Palencia y graves daños en Zamora», *El País*, 17/VII/97) [*ocasionando*].

Mencionar aquí, en caso de necesidad, el estado mental patológico que haya podido *provocar* el suicidio (Martin Winckler, *La enfermedad de Sachs* [1998], Akal, Madrid, 1999, trad. de Naomi Ruiz de la Prada, p. 525) [*inducir al*, *conducir al*].

[La valeriana] no posee el inconveniente de los fármacos, puesto que no *provoca* efectos secundarios al despertar, como dolor de cabeza, aturdimiento o resaca (Santiago Suñer, *La botica natural del padre Santiago*, Martínez Roca, 2000, p. 173) [*produce*, *tiene*].

El humor es en Isak Dinesen [...] el ingrediente que humaniza lo inhumano y da un semblante amable a lo que, sin él, *provocaría* repugnancia o pánico (Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Alfaguara, Madrid, 2002, p. 165) [*inspiraría*, *produciría*].

Según los expertos, no se podría afirmar que la Ilustración *provocó* la Revolución (Alejandro Goic Goic, *Grandes médicos humanistas*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2004, p. 72) [*dio pie a*, *condujo a*].

Durante toda mi infancia, la ropa me *provocó* muchos disgustos, enfados, travesuras y tristezas (Gwen Raverat, *Un retrato de época: las memorias de infancia de la nieta de Darwin* [1952], Siglo XXI, Madrid, 2009, trad. de Richard García Nye, p. 211) [*acarreó*].

Filipinas: calculan que el tifón Haiyán *provocó* más de mil muertes (titular, web Noticias ambientales, Argentina, 9/XI/13): [*causó*].

¡Qué diferencia con el *provocar* genuino de aquel magnífico bolero!:

Si algo me *provoca*
o me seduce,

yo lo pruebo.

Ahora pensémoslo un poco. ¿Qué tienen los verbos (estos u otros posibles) que hemos puesto al final en cursiva para que se les niegue la entrada en estas frases? ¿Son acaso verbos raros, arcaicos, hipercultos, demasiado técnicos, o demasiado castizos para que dé vergüenza decirlos? Pues no. De hecho, nadie notaría nada extraño si, en vez de *provocar*, hubieran aparecido ellos. Pero el caso es que no aparecen.

Lo mismo pasa con *usar*. Hay que ver la de cosas que *usamos* hoy en día y la de verbos que sacrificamos para *usarlas*. Ya casi ni las *utilizamos*, un verbo que, a pesar de ser su sinónimo en las ocasiones oportunas, parece haber perdido prestigio, y curiosamente, cuando a uno le parece que está abusando de *usar*, no lo reemplaza por él sino por *emplear*, que da lugar a frases tremendas como *Emplea bien tu tiempo libre* o *¿Puedo emplear la tarjeta de crédito?* Cierto es que *utilizar* no es tan antiguo en español como *usar*, y esa terminación en *-izar* siempre huele un poco a francés, pero no parece que sea esta la causa de su desplazamiento, ni siquiera que sea —siempre hay que tener en cuenta la pereza— una palabra más larga. Más bien la causa es de orden militar: *usar* «se parece» más al inglés *use* y, aprovechando la «homofonía», ha procedido a la invasión.

> Sí, *usaba* drogas, claro, así murió, bien loca la Silky Silkfuck... (Alejandro Morales, *La verdad sin voz*, Joaquín Mortiz, México D. F., 1979, p. 209) [*tomaba*, *consumía*; *se metía*].

> Todo el mundo *usaba* sombrero de pajilla y camisa de manga larga (Miguel Barnet, *Gallego*, Alfaguara, Madrid, 1981, p. 63) [*llevaba*].

> Caminé hacia el mostrador y le pregunté al mozo si podía *usar* el teléfono (Inger Agger, *La piedra azul*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1993, no consta traductor, p. 90) [*llamar por*].

Tampoco *usaba* maquillaje, excepto quizás una sombra negra en los ojos (Guillermo Cabrera Infante, *Delito por bailar el chachachá*, Alfaguara, Madrid, 1995, p. 18) [*llevaba*, *se ponía*].

Es más, el reglamento educativo de Barrios (1861) obligaba a los preceptores a *usar* el método lancasteriano, que ahorraba el pago a muchos maestros («Ayer, hoy y mañana», *La Prensa Gráfica*, San Salvador, 20/XI/03) [*aplicar*].

Salgo de la sala durante la sesión para *usar* el lavabo (Rachel Greenwald, *Cómo encontrar pareja después de los 35*, Amat, Barcelona, 2004, trad. de Marisa Establer Santamaría, p. 33) [*ir al*].

Premios y castigos se pueden *usar* en las primeras etapas de la formación, pero poco a poco debemos lograr que los actos sean impulsados por motivaciones intrínsecas (Bernabé Tierno, *Vivir en familia. El oficio de ser padres*, San Pablo, Madrid, 2004, p. 155) [*pueden servir*].

... es bastante lógico que *usemos* los recursos que Internet nos aporta... («Un partido político para acabar con el canon», *El País*, 01/31/I/07) [*aprovechemos*].

Si te importa que te vea el conserje [...], solo tienes que *usar* la puerta del garaje en vez de la puerta principal (Mavis Gallant, *Los cuentos*, Lumen, Barcelona, 2010, trad. de Sergio Redó Llango, Google Libros) [*salir*, o *entrar*, *por*].

A continuación, Robert *usó* las tijeras para recortarse la larga barba (Lorraine Heath, *Caer en la tentación*, Planeta, Barcelona, 2011, trad. de Pilar de la Peña Minguell, Google Libros) [*se recortó la larga barba con las tijeras*].

... las calles que conocía tan bien y que tanto *había usado* en los últimos años para sacudirse de encima a la policía... (Gay Talese, *Honrarás a tu padre*, Alfaguara, Madrid, 2011, trad. de Patricia Torres Londoño, p. 453) [nos declaramos incapaces de dar una solución].

... y *usaron* el inglés, ya que todos lo dominaban sin problemas (Xavier Marcè, *La marca de Odin: el despertar*, autoedición digital, 2012, Google Libros) [*hablaron en*, *recurrieron al*].

Los chicos pueden *usar* la cama para invitados (Gregory Hughes, *Descolgando la luna*, Random House Mondadori, México D. F., 2012, trad. de Laura Canteros, Google Libros) [*dormir en*].

Tenemos, además, dos ejemplos favoritos con escopetas:

Usó una escopeta para destrozar el enorme ventanal (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 371).

... *había usado* la escopeta con su marido (David Vann, *Sukkwan Island*, Alfabia, Barcelona, 2010, trad. de Daniel Gascón, p. 117).

Esta última frase no sabemos si se entiende bien. No significa que marido y mujer cogieran o dispararan juntos la escopeta: significa, o quiere significar más bien, en su contexto, que la mujer se cargó al marido de un escopetazo. La del ventanal tiene un fácil remedio por el que no necesitaríamos sustituir el verbo; bastaría con eliminarlo: *destrozó el enorme ventanal de un escopetazo* o *de un tiro de escopeta*.

Hemos protestado ya, en la primera parte de este libro, por la contumaz afición de los estilistas a variar, sin mucho sentido, las palabras, buscando en ellas mayor finura, énfasis, exactitud o matización. Es justo que ahora protestemos por lo contrario: por la total carencia de estilo. El uso repetido de verbos comodín como *provocar* y *usar* revela una actitud muy desagradecida ante las posibilidades de la lengua, que se ven así tan pobremente aplanadas como desperdiciadas, y una reprochable falta de reflexión sobre el modo en que unas palabras se combinan con otras («sospechas» con «levantar» o «despertar», «drogas» con «tomar» o «consumir», etc.), esas «combinaciones estereotipadas» de las que ya hemos hablado en capítulos anteriores y que son precisamente, a nuestro juicio, uno de los requisitos de un buen estilo.

8

Ni de pie ni sentados

¿Cuántas veces habremos leído, sobre todo en traducciones, pero no solo en ellas, una frase como la siguiente?:

> [Lisey] regresó al salón. Y bingo, ahí estaba *de pie* en el umbral con una lata de cerveza en la mano (Stephen King, *La historia de Lisey*, Plaza & Janés, Barcelona, 2007, trad. de Bettina Blanch Tyroller, Google Libros).

¿O alguna otra así?:

> ... su hermana le decía desde un sillón donde se encontraba *sentada* estudiando:
> —Gonzalo... (Miguel Ramírez, *En las arenas del sur*, Génesis, Monterrey, 1994, p. 10).

Respecto al primer caso, lo esperable es que, cuando una persona vuelve al salón, vuelva (a no ser que vaya en silla de ruedas, que no parece ser el caso) por su propio pie, igual que como se ha ido. Al irse, estaba de pie y, al volver, cabe esperar que siga estando de pie. Otra cosa sería que apareciera sentada, tumbada, a gatas, de rodillas, arrastrándose o haciendo el pino: estas serían posturas realmente inesperadas —datos realmente descriptivos o narrativos— y, por tanto, dignas de mención. Sin embargo, no es raro encontrar en las novelas y otros escritos especificaciones del todo inauditas:

Por la mañana [...] se acercaron dos chicos hasta su parcela de terreno y entraron en la casa donde Ballard estaba acurrucado en el suelo con la manta al lado del fuego [...].

Se quedaron *de pie* en la puerta. Ballard se levantó con los ojos prácticamente cerrados y les berreó echándolos fuera y estuvo a punto de tirarlos al suelo.

¿Qué coño queréis?, les volvió a gritar Ballard.

Se quedaron *de pie* en el jardín (Cormac McCarthy, *Hijo de Dios* [1973], DeBolsillo, Barcelona, trad. de Pedro Fernández Arranda, 2012, Google Libros).

Se dirigió a su oficina de la primera planta y cerró la puerta. Durante unos momentos permaneció *de pie* junto a la ventana abierta (Frederick Forsyth, *La alternativa del diablo* [1979], DeBolsillo, Barcelona, 2012, trad. de J. Ferrer Alou, Google Libros).

Poppy imaginó a su madre allí *de pie*, fregando los platos (Milena Moser, *El grupo de los lunes*, Alevosía, Madrid, 2013, trad. de Rosa Pilar Blanco, Google Libros).

A las cuatro y media de la mañana, estábamos todos vestidos y *de pie* en la calle (Deepak & Sanjriv Chopra, *Hermanos*, Ediciones B., Barcelona, 2013, Google Libros).

No podía escucharla ahí, *de pie*, diciendo sus mentiras... (Tyrion Lannister en *Juego de tronos*, temporada 4, capítulo 7, 2014).

En el ejemplo de McCarthy vemos a un tipo que está en su casa; se acercan dos chicos y entran en ella; nada nos hace sospechar que se hayan acercado, por ejemplo, reptando, de modo que, cuando se detienen en el umbral, es natural que estén *de pie*; cuando los echan al jardín, también es previsible que sigan *de pie*. ¿Habría pasado algo por soslayar algo tan evidente? Por su parte, en el ejemplo de Forsyth, un personaje entra en su oficina y cierra la puerta, imaginamos que andando: como no parece que se haya sentado o haya adoptado entretanto otra postura, ¿a qué viene insistir en que está *de pie* cuando se pone a mirar por la ventana? En el caso de Moser y de los Chopra, la pregunta es parecida: ¿acaso se suelen fregar los platos de otra forma que *de pie*? ¿Solemos estar de otra forma en la calle? Finalmente, la frase de Tyrion Lannister se refiere a una antigua amante

despechada que ha declarado contra él en un juicio... La pregunta es: ¿cómo declaran los testigos en un juicio norteamericano (porque damos por hecho que *Juego de tronos* ocurre en Norteamérica)? Pues *de pie*. Además de haberlo visto en una escena anterior, ¿no es algo que se sobreentiende?

Vamos ahora con lo de estar *sentados*. Por las mismas, encontramos en muchos textos enfáticas indicaciones de esta posición cuando realmente no sabemos qué precioso dato aportan. Hay cosas que se sobreentiende que hacemos sentados, y otras que da exactamente igual si las hacemos sentados o no. Sin embargo...

> ... pero todo eso era demasiado duro de recordar cuando estabas *sentado* en la sala de visitas de una prisión... (Jodi Picault, *Diecinueve minutos*, Atria/Simon & Schuster, Nueva York, 2009, trad. de Manuel Manzano y Jordi Sasmanes, p. 489).

> El camión [...]. Entramos y *nos sentamos*. Uno a uno, otros pasajeros treparon a la parte de atrás. Alrededor de una hora más tarde apareció el chófer. Encendió el motor y lo escuchó durante un minuto o dos, lo apagó y se fue. Nosotros seguimos *sentados* (Harry Rutstein, *La odisea de Marco Polo*, Nowtilus, trad. de Traductores en Red, Madrid, 2010, Google Libros).

> La mesa estaba repleta de entradas suculentas, incluidas las famosas croquetas, que Marisol llevaba a medida que las iba sacando de la freidora. Entre plato y plato, Garbiñe tuvo tiempo de ir conociéndolos a todos. Los sobrinos de Buenaventura, *sentados* en un extremo de la mesa, al terminar el postre se dedicaron a hacer dibujos... (Marie José Basurco, *El vals de la oca*, Txalaparta, Tafalla, 2010, trad. de Elena Bárcena Argüelles, pp. 187-188).

> —Pensabas que estabas guardándome un secreto, ¿verdad? —le preguntó al oído, después de haberse abierto paso hasta donde ella estaba *sentada*.
>
> Le tomó las manos, la levantó del sofá donde ella había estado *sentada* con Loris y con Sarah y la abrazó con cariño (Carolyn Davidson, *Estrella solitaria*, Harlequín Ibérica, Madrid, 2010, trad. de Marta Barrero López, p. 169).

> Al llegar a su casa, me lo encontré *sentado* y envuelto en una atmósfera cargada de humo de tabaco. Frente a él se hallaba *sentada* una señora anciana y maternal, del tipo rollizo de las dueñas

de casa de pensión (Arthur Conan Doyle, *El archivo de Sherlock Holmes*, Nowtilus, Madrid, 2010, trad. de Jorge León Burgos Funes, p. 218).

Al entrar en su despacho, me lo encontré *sentado* tras su escritorio (Pepe Navarro, *La leyenda del Mississippi*, Akal, Madrid, 2014, Google Libros).

Volvemos con estos ejemplos con la mención reiterada a posturas irrelevantes o sobreentendidas. ¿Tanto interés tiene para el lector que estemos *sentados* en la sala de visitas de una cárcel? En el pasaje de Rutstein, se nos informa al principio de que el grupo al que pertenece el narrador se sentó en el camión; unas cuantas —no muchas— líneas después se nos confirma que seguían *sentados*: aquí parece que, ante las idas y venidas del conductor, se necesitaba algo así como un contraste postural... Entonces ¿por qué no decir *Nosotros no nos movimos (de nuestro sitio)*? La descripción de la mesa y de la comida que nos hace Basurco es tan clara que en la frase «*sentados* en un extremo de la mesa» parece sobrar no solo el *sentados* sino también «la mesa». Los ejemplos de Davidson y Conan Doyle indican a la perfección, con sus repeticiones de personas *sentadas*, hasta qué punto es intensa la fijación maníaca. Y a Navarro podríamos preguntarle cómo esperaba encontrarse a un tipo «tras su escritorio» si no era *sentado*; de hecho, si se lo hubiera encontrado simplemente «en su escritorio», ¿nos habría escamoteado alguna información esencial?

Algunos dirán: aporta un matiz. ¿Un matiz de qué?

Esta predilección por las posturas no tiene su origen en ningún matiz ni en ninguna ansia de precisión ni es en la mayoría de los casos algo deliberado: su origen está en una absurda falta de confianza en el verbo *estar*, debida a una ingenua traducción (o a una traducción «de diccionario») de los verbos utilizados en otras lenguas que no disponen de nuestro estupendo doblete *ser/estar*. No solo el inglés adolece de tal

carencia, pero es al inglés sobre todo a quien debemos esta inclinación hispánica. Como el inglés no tiene verbo específico para *estar*, utiliza *stand* y *sit* para expresar aquello que en español expresamos con *estar*. Pero resulta que *stand* tiene un rasgo de significado incorporado (‘de pie’), así como *sit* (‘sentado’), y de este modo los anglohablantes recurren a uno u otro verbo según la ocasión lo requiera. Pero lo que en inglés es obligado en español es simplemente un parásito. Nuestro *estar* cubre de sobra, en la inmensa mayoría de los casos, el significado que pretendemos abarcar.

Hay muchos traductores que han entendido desde hace tiempo este parasitismo semántico, hacen buen uso del verbo *estar* y nos ahorran oportunamente extrañas informaciones. Algunos han entendido además que a veces la mejor traducción de *sit* —y también de *stand*— no es ni siquiera *estar*, sino *esperar* (algo que, por cierto, acostumbra a hacerse de pie o sentado). Hemos leído en muchas traducciones frases como esta: «Me hicieron pasar a una sala donde estuve *sentado* hasta que me llamó una enfermera»... que tendrían una mejor solución en una frase como esta otra: «Me hicieron pasar a una sala donde esperé (o estuve esperando) hasta que me llamó una enfermera».

Sería, en fin, conveniente, antes de decir de alguien que está *de pie* o *sentado*, pararse un momento a pensar si es realmente necesario. Lo sobreentendido y lo superfluo están mejor en sus madrigueras, da igual si *de pie* o *sentados*; no hay ninguna necesidad de sacarlos de ellas.

9

El bien y el mal

Lo oímos continuamente en los doblajes. Un héroe escindido entre el deber y la conveniencia exclama patéticamente: «Tengo que hacer lo correcto». Otro se remuerde entre rejas: «No hice lo correcto». Una madre advierte a su hija extraviada: «Harás lo correcto».

Estamos también acostumbrados a leerlo en traducciones:

> La joven sintió una oleada de compasión por él, un hombre que se empeñaba por *hacer lo correcto* sin ayuda del poderoso priorato (Ken Follett, *Un mundo sin fin*, Plaza & Janés, Barcelona, 2008, trad. de Rosalía Vázquez, Google Libros).

> ... personas que pagaban sus facturas, ahorraban para su jubilación y *hacían lo correcto* (Arianna Huffington, *Traición al sueño americano*, Taurus, Madrid, 2012, trad. de Hernando Valencia Villa, Google Libros).

Y, como ya sabemos, las fórmulas de traducción hallan «espontáneamente» una forma de reproducirse fuera de las traducciones:

> ... un mundo [...] en el que *lo correcto* no es *hacer lo correcto* sino lo que se quiere: hacer lo que se quiere será entonces *lo correcto*. (Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato* [1987], FCE, Madrid, 1988, p. 321).

> ... se consuela pensando en que *hará lo correcto* y lo que dicta su corazón (Jaime Bayly, *La mujer de mi hermano*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 357).

... las autoridades *hicieron lo correcto* al actuar con celo ante una posible amenaza («Un caso que debe dejar lecciones», *La Tercera*, 14/12/10).

Rato sobre Bankia: «*Hice lo correcto*» (titular, Informativostelecinco.com, 26/VII/12).

Pirelli: «Tenemos que *hacer lo correcto* para el deporte» (titular, *El Confidencial*, 24/V/13).

Es, en fin, el famoso *do the right thing* inglés, esa gran máxima que curiosamente ha triunfado en nuestro idioma, como si a este le faltara inventiva o verbosidad en cuestiones de moral, o como si se creyera, en tales asuntos, necesitado de renovación formal. Ese hombre que «se empeñaba por *hacer lo correcto* sin ayuda del priorato» bien habría podido empeñarse por «hacer el bien». Esas cumplidoras y ahorrativas personas que *hacían lo correcto* habrían podido también «portarse como es debido» o «como Dios manda» (si es que la mención a Dios no les producía urticaria). Sobre el ejemplo de Fuentes casi que corremos un tupido velo, pero el personaje de Bayly habría podido perfectamente «hacer lo que tenía que hacer», al igual que el señor Rato. Las autoridades habrían podido «acertar» o «hacer (u obrar) bien» o «cumplir con su deber» al actuar con celo, y al señor Pirelli podría recomendársele que hiciera «lo que es mejor (o más conveniente)» para el deporte.

La popularidad de *lo correcto* es, sin embargo, solo parte de un panorama más extenso. El panorama completo lo constituye la misma adaptación de *right* (o de su antónimo *wrong*) a una serie de adjetivos repetidos y difundidos por todas partes y que crean la falsa sensación de que no hay otras posibilidades. *Right* ha manifestado, por ejemplo, cierta predilección por convertirse, además de en *correcto*, en *adecuado*, y ha dejado una estela tan solemne como desmesurada de *adecuados* en el español de hoy, sean o

no producto directo de una traducción. Creemos, sin embargo, que esta proliferación podría frenarse sin demasiado esfuerzo. Veamos:

> Con la información *adecuada*, y programado convenientemente, [el ordenador] puede resolver muchas tareas rápidamente (Enrique Ortega Martínez, *La dirección publicitaria*, ESIC, Madrid, 1991, p. 198) [*con la debida información*].
>
> La edad *adecuada* para adquirir un gatito (Amelia Murante, *El gato siamés*, De Vecchi, Barcelona, 2001, p. 58) [*la mejor edad*].
>
> [El paracetamol] puede no ser el tipo de medicina *adecuada* para las alteraciones inflamatorias (Arnie Baker, *Medicina del ciclismo*, Paidotribo, Barcelona, 2002, trad. de M.ª Dolores Lozano Vives, p. 187) [*indicada*].
>
> Es un alimento muy *adecuado* para deportistas («Los piñones, muy adecuados en la dieta del deportista...», *La Razón*, suplemento *A tu salud*, 11-17/III/04) [*idóneo*, sin el *muy*].
>
> La empresa velará por la consecución de un ambiente *adecuado* en el trabajo («Convenio colectivo de comercio de flores y plantas», *BOE*, 26 de octubre de 2005, artículo 39.3) [*un buen ambiente*].

Los traductores conscientes del exceso de clichés son también quienes ensayan y encuentran las soluciones más convenientes. Catalina Martínez Muñoz nos descubre una forma limpia y natural de traducir *taking us the right way*: «guiándonos por el *buen* camino» (Francis Spufford, *Abundancia roja*, Turner, Madrid, 2011, p. 135). Pilar Vázquez ha dado para una frase tan peligrosa como *Finally someone had done something right* una solución inspirada como «Por fin alguien había hecho algo *a derechas*» (Joana Kavenna, *Venid hasta el borde, les dijo*, Alba, Barcelona, 2014, p. 219). Concha Cardeñoso, en su traducción de *Ángeles rebeldes* de Robertson Davies (Asteroide, Barcelona, 2008), propone para *I don't want it to get into the wrong hands, and have the wrong sort of promotion*: *«*No quiero acabar en *malas* manos ni que me hagan una *mala* promoción» (p. 230) (¡qué riesgo había aquí de que se colaran un par de *equivocados*!); cuando un

clérigo manifiesta que es su deber enfrentarse a la fragilidad humana y llamarla *by its right name*, se deja de *correctos*, *adecuados*, *verdadero*s o *auténticos* (que bien habrían podido aparecer) y dice sencillamente «por su nombre» (p. 340); y cuando dos tipos *are right in the pattern*, dice que «*se ajustan* al modelo» (p. 352). También creemos que acierta al no traducir literalmente el *wrong* Eugenia Vázquez Nacarino en *there was something wrong with this interpretation* y dejarlo en «algo *no encajaba* del todo» (Alice Munro, *Mi vida querida*, Lumen, Barcelona, 2013, p. 100).

Pensándolo un poco —bueno, vale, a veces mucho, que las cosas no siempre salen a la primera—, se puede dar con soluciones convincentes: el amplio campo que cubren *right* y *wrong* en español realmente las reclama tanto como, por otra parte, las permite.

Aunque a veces debemos admitir que hay cosas que se nos resisten... Pensamos especialmente en la famosa expresión *in the right (wrong) place at the right (wrong) time.* No sabemos si en español —o en otras lenguas, porque no ha sido el único en caer bajo su seducción— hemos tenido alguna vez necesidad de expresar así la oportunidad de una situación, pero lo cierto es que, desde que conocimos la frase, o desde que nos dieron la idea, nos hemos apresurado a incorporarla, en toda clase de modalidades y derivaciones. A veces repetimos el adjetivo en las dos cláusulas de la fórmula, para que quede todo claro:

> ... me da miedo no estar *en el lugar adecuado en el momento adecuado* (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 74).

> Hay una forma de dejarse llevar para poder encontrarse *en el momento justo en el lugar justo* (Mario Levrero, *El discurso vacío*, Caballo de Troya, Barcelona, 2007, p. 36).

> ... una muy estudiada planificación de escena, [...] con personajes principales y extras *en el sitio apropiado en el momento apropiado*, para facilitar el encuadre óptimo (Pedro, «Historias y leyendas de los Tres Reinos», web Filmaffinity, 18/III/10).

Y la suerte elige quién está *en el lugar preciso en el momento preciso* (Jack O'Connell, *El palacio del porno*, Akal, Madrid, 2010, trad. de María Raquel Vázquez Ramil, p. 95).

A veces elegimos dos adjetivos «distintos» para «no repetir», en aras del buen estilo, y así parece que hemos hecho una finura:

... estuvo *en el lugar adecuado en el momento idóneo*, y conoció a la gente que había que conocer (Jorge Carrión, *Viaje contra espacio: Juan Goytisolo y W. G. Sebald*, Iberoamericana, Madrid, 2009, p. 16.)

... su acierto para estar *en el lugar conveniente en el momento justo* («Un tablero sin rey», *Diario de Sevilla*, 7/III/10).

Aquello fue un ejemplo de la influencia desproporcionada que ejerce alguien cuando se encuentra *en el lugar preciso en el momento adecuado* (Felipe Fernández Armesto, *1492: el nacimiento de la modernidad*, Debate, Barcelona, 2010, trad. de Ricardo García Pérez, Google Libros).

La suerte hizo que este fotoperiodista gerundense se encontrara *en el momento exacto en el lugar oportuno* («Salvamento marítimo», web Cómo la hice, Google Libros).

Y a veces, en fin, ya no necesitamos el «lugar» o el «sitio», tan solo el «momento», para extender creativamente la fórmula:

... [la economía española] puede producir, de no adoptarse *las medidas adecuadas en el momento oportuno*, tensiones muy vivas en determinados sectores (Eduard Punset, *España: sociedad cerrada, sociedad abierta*, Grijalbo, Barcelona, 1982, p. 146).

La estrella de los Heat de Miami sigue siendo el mejor porque elige *la jugada correcta en el momento correcto* («LeBron, lo fácil y lo difícil», *El País*, 30/XII/12).

Adolfo Suárez fue ni más ni menos que eso: *el hombre apropiado, en el momento oportuno* («Valor político», *ABC*, 24/III/14).

Hemos consultado a varios traductores para que nos dieran su opinión, y nos contaran qué hacen ante semejantes retos. A algunos no les suena tan mal, creen que una traducción que reproduzca la fórmula inglesa más o menos literalmente (repitiendo o no los adjetivos) es algo que se impone. Carmen Montes nos da fe de la existencia en sueco de una frase equivalente y dice que su gracia está en la repetición: la ha traducido en alguna ocasión por «donde tocaba y cuando tocaba» (así lo ha hecho también alguna vez del inglés Patricia Antón) y en otras por «donde debía/convenía/interesaba cuando debía/convenía/interesaba», según las necesidades —reconocidas por todos los traductores— del contexto y del mismo texto (registro, época, etc.). Marc Jiménez Buzzi prefiere «estaba justo donde había que estar en ese momento»; también dice que, en algunos casos, se podría jugar con la expresión «tener el don de la oportunidad». Elena Abós cree, en la misma línea, que a veces en inglés la frase equivale meramente a «tuvo suerte». A Amaya García Gallego le parece bien «donde y cuando había que estar» y a Elena Bernardo, «en buen sitio y en buen momento». Uno piensa que, al menos desde Einstein, existe eso del continuo espacio-tiempo y que a lo mejor no hay necesidad de mencionar las dos cosas, pues una «incluye» la otra: «justo en su sitio» o «justo en su momento» podrían cubrir todo lo que necesitamos cubrir. Concha Cardeñoso cree también que a veces con un «en el mejor momento» basta, y que si, por lo que sea, hay que insistir en el lugar, puede añadirse un verbo que lo presuponga como «llegar», «aparecer», «venir», etc.; en alguna ocasión «no pudo ser más oportuno» también valdría.

En fin, ideas no faltan, y seguro que, entre todos, se nos ocurren más. Cada caso plantea sus propios dilemas. Nosotros tenemos que reconocer que detestamos la frasecita y que nos gustaría que dejara de darnos la lata.

Ya que traducirla cuando hay que traducirla es inevitable, ¿por qué no nos ahorramos al menos decirla en español? Bastaría con no pensarla.

Pero quizá eso no sea tan fácil, y no precisamente porque nos aferremos a ella en virtud de su pretendida gracia, elocuencia o intensidad, que, al parecer, se nos antojan superiores. No es tampoco un caso, creemos, reducible a un simple préstamo (como lo serían *blog* o *chef*) ni a un simple calco (como cuando decimos *serio* por *grave*, *básicamente* por *esencialmente*, o *mi nombre es tal* por *me llamo tal*). Parece tratarse más bien de un fenómeno de abducción mental: lo mismo que «demasiado bueno/bonito para ser cierto/verdad» (*too good to be true*), que bien podríamos despachar con un «es increíble» o un «no me lo puedo creer» («era *demasiado bonito para ser verdad*. El presidente me encargaba que me preparara para ser el primer ministro de Deportes de este país», Julio Feo, *Aquellos años*, Ediciones B, Barcelona, 1993, p. 500). O como cuando decimos a alguien «gracias por su tiempo» (*thank you for your time*) en vez de «gracias por atenderme» o simplemente «gracias» («bueno, doctor, mejor me lo pienso, ya lo llamaré, gracias, muchas *gracias por su tiempo*»; Clara Obligado, *Salsa*, Plaza & Janés, Barcelona, 2002, p. 43). O que algo está aquí (*here*), ha llegado o venido «para quedarse» (*to stay*) («Internet está *aquí para quedarse*», titular; *ABC*, 27/III/02; «El Santander cree que la recuperación económica "ha llegado *para quedarse*"», titular, *El País*, 24/X/13). En casos así da la impresión de que no estamos adaptando palabras, expresiones, formas de decir, sino formas de pensar: estamos convirtiendo la oportunidad en un retórico complejo de espacio y tiempo, lo increíble en una confabulación de certeza y bondad, la atención en tiempo, lo definitivo o permanente en un «quedarse». Son ideas («filosofías», dirían algunos) que nunca habíamos tenido, tal vez «realidades» nuevas que estamos creando. En nuestras manos está decidir si las necesitamos.

10

El peso del mundo

Grandes enigmas de la respiración

Entre las acepciones del adjetivo *pesado* y del adverbio *pesadamente* no encontramos en el *DRAE* ninguna referida a la respiración. Y, sin embargo, llevamos toda la vida leyendo en las novelas y otras partes que alguien tiene una *respiración pesada* o que *respira pesadamente*. Hay, en las acepciones del adjetivo, algunas referidas al sueño («intenso, profundo»), al tiempo o a la atmósfera («bochornoso»), a la cabeza («aturdido») y tres sin especificar a qué se aplican («que pesa mucho», «obeso», «tardo o muy lento»), aunque entre estas últimas sospechamos que la de «tardo o muy lento» debe de referirse a movimientos.

Uno tiende a relacionar la respiración con el sueño (tal vez porque en ese estado la respiración es notable para el observador), por lo que se pregunta si ese «intenso, profundo» no es lo que cabe considerar cuando intenta entender el significado de *respiración pesada* en los textos. Le parece que «respiración intensa» o «profunda» tiene sentido y es verosímil.

Uno, también, en un exceso de confianza, daba por hecho que estas expresiones eran calcos tremendos y recientes del inglés (*heavy breath*); pero ha descubierto que la cosa no está tan clara. En el banco de datos de la

RAE el primer testimonio de *respiración pesada* es de 1951, del chileno Manuel Rojas, y está, en efecto, ligado al sueño:

> Oí cerca de mí una *respiración pesada* y regular: un hombre, seguramente tendido en el suelo, [...] se entregaba al sueño (Manuel Rojas, *Hijo de ladrón* [1951], Cátedra, Madrid, 2001, p. 192).

La primera documentación de *respirar pesadamente*, en el mismo banco de datos, es de 1960, del cubano Matías Montes Huidobro, y está también ligada al sueño:

> Caridad *respiraba pesadamente* y a eso de las tres comenzó a gritar. Tenía una pesadilla (Matías Montes Huidobro, *La sal de los muertos* [1960], Escelicer, Madrid, 1970, p. 177).

Pero uno, en sus pesquisas, ha encontrado usos bastante anteriores, de principios del siglo xx, y, como preveía, en traducciones. Sin embargo, al contrario de lo que preveía, no en traducciones del inglés, sino del ruso. Primera sorpresa.

> Según parecía, el piano era bastante pesado, porque la madera sobre la cual fue colocado crujió y los trabajadores *respiraron pesadamente* (Vladímir G. Korolenko, *El músico ciego* [1886], L. González y Cía., Barcelona, 1902, no consta traductor, p. 31).

> Parecía que el barco *respiraba pesadamente* como un monstruo (Aleksandr I. Kuprín, *Hacia la gloria*, Calpe, Madrid, 1919, trad. de Tatiana Enco de Valero, p. 86).

Consultamos a nuestro amigo el eslavista y traductor Fernando Otero y nos confirma que en ruso existe un adjetivo, *tiazholy* (con su correspondiente adverbio *tiazheló*), que es muy frecuente y, ay, muy polisémico, y que, en efecto, se aplica a la respiración. Es parecido al inglés *heavy* y también —pero mucho menos, como nos gustaría acabar demostrando— al español *pesado*.

Volvamos ahora al significado, que es lo que aquí nos trae de cabeza. De los primeros testimonios escritos en español, el de Manuel Rojas se refiere claramente al tipo de respiración que se observa cuando uno duerme: regular, acompasada, sonora, profunda, lenta. El de Matías Montes Huidobro, también en las circunstancias del sueño, parece, sin embargo, anteceder a una pesadilla: quizá —solo quizá— aquí la *respiración pesada*, si bien igualmente sonora, no sea tan regular ni tan profunda ni tan lenta, sino más bien lo contrario. Y fijémonos luego en los ejemplos «rusos»: uno de ellos, como es una imagen, no nos atrevemos a certificar qué significa, pero se podría aventurar que los barcos y los monstruos, si *respiran pesadamente*, será por similitud a la respiración de un sueño profundo. No sabemos. Pero en el otro ejemplo, ay, unos trabajadores cargan con un piano que pesa mucho y el tipo de respiración que acompaña a este esfuerzo uno la imagina más bien trabajosa, acelerada, entrecortada, irregular. Algo así como un jadeo.

Entonces ¿en qué quedamos? ¿Es rápida o lenta la *respiración pesada*? ¿Agitada o calmada? ¿Su sonoridad es la de un jadeo o la de un suspiro? ¡No nos asustemos! Parece que en inglés ocurre lo mismo. Veamos estos dos ejemplos de traducciones:

> ... un leve ruido [...], seguido de una *respiración pesada* [...]. Luego vi a mi padre tendido en el suelo [...], como si hubiesen tirado su cuerpo. Debajo de él había un pequeño charco de sangre (Bram Stoker, *La joya de las siete estrellas* [1903], Montesinos, Barcelona, 1987, trad. de Javier Gómez Mompou, p. 18).

> Podía oír la *respiración pesada* y desigual de la criatura. Parecía que llevara un gran peso, con gran esfuerzo, mientras ascendía una larga colina [...]. La respiración se detenía, se ahogaba, volvía a empezar con un esfuerzo terrible (Graham Greene, *El revés de la trama* [1948], Andrés Bello, Santiago de Chile, 1991, no consta traductor, p. 150).

El primer pasaje traduce *slow, heavy breathing*: el traductor se ha comido el *slow* (‘lento’) pero es significativo que lo haya hecho, porque sin duda ha pensado que *pesada* ya incorporaba la lentitud y no era necesario recalcarla (al fin y al cabo estamos hablando de un moribundo). El segundo traduce *heavy uneven breathing* y ahí está claramente manifestada la irregularidad (*uneven*); por si fuera poco, las líneas siguientes describen muy bien de qué clase de respiración dramática se trata.

¿Pueden el ruso *tiazholy*, el inglés *heavy* y el español *pesado* tener, al aplicarse a la respiración, significados contrarios que solo el contexto permite descifrar? ¿No se trata de un caso claro de malos tratos, de explotación abusiva del contexto? ¿Puede un adjetivo —un idioma— permitirse semejante inducción a la confusión en un uso ya especializado? ¿Por qué se especializa entonces dicho uso, si al final no va a ser capaz de distinguir una respiración de otra? Es como si, por ejemplo, *sueño pesado* pudiera significar a la vez sueño ‘profundo’ y sueño ‘ligero’.

Si no estamos seguros de que lo que queremos expresar quede bien expresado y sea inteligible, ¿por qué insistimos en semejantes ambivalencias? (Cierto es que en la lengua no faltan casos: «Yo le alquilo el piso a Bernardo» puede significar tanto que yo soy el dueño del piso y se lo alquilo a Bernardo como que es Bernardo el dueño del piso y me lo alquila a mí.) Fijémonos, por otro lado, en que, de todos los rasgos de significado en español, estos dos *pesados* aplicados a la respiración solo comparten uno: la sonoridad. ¿Y si realmente no hubiera oposición entre ellos y significaran simplemente ‘sonoro’? ¿Y si hoy, al cabo del tiempo —afrontemos con valentía la catástrofe—, no significaran *nada*?

Llevamos toda la vida en este sinvivir.

Ha habido momentos, en nuestra paciente búsqueda de casos, en que hemos creído que, en español, cuando alguien *respiraba pesadamente*, lo

hacía de un modo u otro según se tratara de un original o de una traducción. Pues en las traducciones, ciertamente, hemos encontrado muchos casos en los que prevalece el aspecto esforzado y agónico:

> Rickards *respiraba pesadamente*, como si hubiera venido corriendo (P. D. James, *Intrigas y deseos* [1989], Javier Vergara, Buenos Aires, 1991, trad. de César Aira, p. 171).

> Mi promotor se atragantaba y *respiraba pesadamente* (Lauren Lawrence, *La llave de los sueños*, Edaf, Madrid, 2001, trad. de Raquel Torrent, p. 81).

> La *respiración* se hace entonces *pesada* y dificultosa, y con esa *respiración pesada*, ¿cómo esperamos que pueda fluir la energía pránica? (B. K. S. Iyengar, *La esencia del yoga IV*, Kairós, Barcelona, 2001, trad. de Elsa Gómez, p. 184).

En cambio, en los textos originales en español, parecía predominar lo contrario, la respiración pausada y profunda:

> La vería como el médico a la criatura que duerme, que *respira pesadamente* (Eduardo Mallea, *Simbad*, Sudamericana, Buenos Aires, 1957, p. 560).

> Paula resoplaba por las noches. No era que roncase, sino que a veces *respiraba pesadamente*. Sonoramente (Rosa Montero, *Amado amo*, Debate, Madrid, 1988, p. 108).

> Santiago dormido boca abajo [...]. Su *respiración pesada* y su inmovilidad casi continua, idéntica a la muerte (Arturo Pérez Reverte, *La Reina del Sur*, Alfaguara, Madrid, 2002, pp. 113-114).

Sin embargo, cuando ya nos las prometíamos felices con esta conclusión, que le daba a cada idioma lo suyo, vamos y nos encontramos con este otro paquete hispánico:

> Otra vez se sumergió en un delgado sueño y ahora ocurrió que le estaban sumergiendo en agua helada, transparente, y se estaba ahogando. *Respiraba pesadamente*. Se moría (Pablo García, *Jinete en la lluvia*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983, p. 66).

Oyó la *respiración pesada*, sorda, de la señora que estaba detrás del biombo. Era una respiración ronca, como si tuviera una máquina encima del pecho (Montserrat Roig, «El canto de la juventud», *El País,* 5/IV/88).

La *respiración* se hace muy *pesada*, los alpinistas no cesan de toser y se palpa la extrema dureza de la altitud («Misión imposible, en el Annapurna», *La Vanguardia*, 6/10/12).

Necesitará [...] una botella de spray con agua fría para rociar ligeramente la cara y el cuerpo si nota que su Bulldog inglés está jadeando o *respira pesadamente* (web Cachorros de Bulldog inglés).

¡Todas las esperanzas al traste! ¡Resulta que, en español, da igual que duermas como una criatura o como un muerto, que subas al Annapurna casi sin oxígeno o jadees como un bulldog! ¡En todos los casos *respiras pesadamente*! ¡E incluso puede tratarse de una respiración *sorda*!

Y ¿qué decir cuando nos adentramos en el proceloso mundo de las metáforas?

El bosque *respira pesadamente*. Parece que me pesa en las espaldas (José Luis Martín Vigil, *Cierto olor a podrido* [1962], Juventud, Barcelona, 1965, p. 96).

El caserón sórdido, con múltiples agujeros y cuarteaduras, *respiraba pesadamente* por las ventanas enrejadas (Manuel Andújar, *Vísperas: trilogía*, Ed. Andorra, Andorra, 1970, p. 462).

Fuera, el viento agitaba los árboles y el océano *respiraba pesadamente* en la cala (Kate Morton, *El jardín olvidado* [2008], Suma de Letras, Madrid, 2010, trad. de Carlos Schroeder, p. 380).

Bosques, caserones, océanos... todos ellos *respirando pesadamente.* Claudicamos. Así como con otras fluctuaciones del aire que nos han salido de camino (más por América que por España), no menos misteriosas:

—Te ruego que no me des excusas —dijo Marta, con *voz pesada* (Estela Canto, *Ronda nocturna*, Emecé, Buenos Aires, 1980, p. 122).

... los ojos turbios y el *aliento pesado*, con un vaso en la mano (Isabel Allende, *La casa de los espíritus* [1982], Plaza & Janés, Barcelona, 1995, p. 32).

... seguido de un *suspiro pesado*, apenas unos segundos: yo sé que él se masturbaba... (Carlos Fuentes, *Gringo viejo* [1985], Leer-e, Pamplona, 2013, Google Libros).

... el *aroma pesado* de los cirios amarillos (César Vidal, *Artorius* [2006], DeBolsillo, Barcelona, 2011, Google Libros).

... con un *bostezo pesado* en el que el coñac tenía algo de culpa (Jorge Eduardo Benavides, *La noche de Morgana*, Alfaguara, Madrid, 2005, p. 20).

El *bostezo pesado*, francamente, nos ha dejado exhaustos.

¿CUÁNTO PUEDE PESAR UN ROMBO?

Hay otros usos de *pesado* y *pesadamente* que abundan en el español de hoy, especialmente en traducciones. No podemos ser exhaustivos porque la polisemia —casi siempre forzada— de esta familia parece inabarcable, pero estamos dispuestos a presentar un buen número de casos.

Lo primero que nos gustaría aventurar es que en el español de hoy las acepciones más frecuentes de *pesado* son las que en el *DRAE* figuran en séptimo y octavo lugar: «molesto, enfadoso, impertinente» y «aburrido, que no tiene interés». Como ocurre con tantas otras palabras (pensemos en *fogoso*, por ejemplo), los sentidos figurados han acabado imponiéndose en el uso a los más antiguos, literales y etimológicos. Cierto es que *pesado*, en su primera acepción, significa «que pesa mucho», pero quizá hoy preferimos otras construcciones para expresar este significado. Si una maleta pesa mucho, creemos que no decimos tanto *Esta maleta es pesada* como *Esta maleta pesa (mucho)*. No es un caso especial. Pasa lo mismo con

otros adjetivos, a los que renunciamos en favor de una construcción verbal: si una película es muy larga, podemos decir que es una película que *dura mucho*, pero nunca diríamos, aunque el adjetivo teóricamente nos lo permita, que es «una película *duradera»*.

Por otro lado, con *pesado*, unido directamente al sustantivo, parece que hemos establecido también limitaciones al uso, pues entre *Llevaba dos pesadas maletas* y *Llevaba dos maletas pesadas*, comúnmente elegiríamos la forma antepuesta, precisamente porque *pesado* en el sentido más frecuente de 'molesto' no suele anteponerse (si nuestro jefe es un pesado no decimos que es «un *pesado* jefe»). Por eso, creemos también que rara vez elegiríamos la forma pospuesta, y que, antes que *Llevaba dos maletas pesada*s, preferiríamos decir *Llevaba dos maletas que pesaban mucho.*

Tampoco de una persona que pesa mucho decimos normalmente que es *pesada*, sino que está «gorda», o «gordita», o bien, si nos ponemos en plan profesionales de la salud, «obesa» (segunda acepción del *DRAE*). E incluso decimos otras cosas.

Veamos dos ejemplos de una misma traducción:

> Bill Bonanno, un *hombre* alto y *pesado*, de pelo negro y treinta y un años... (Gay Talese, *Honrarás a tu padre* [1971], Alfaguara, Madrid, 2011, trad. de Patricia Torres Londoño, p. 21).

> ... llegaron con un tren eléctrico enorme y [...] estos *pesados* y duros *hombres* se pusieron en cuatro patas ... para ensamblar trozos de rieles (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 382).

Para describir a una persona cuando queremos hacer hincapié en lo que pesa, creemos que normalmente, como decíamos, elegimos otros adjetivos. De hecho, la idea de lo que pesa alguien (y también algo), a nuestro juicio, está más lejos de nuestro pensamiento que la del aspecto físico: en la lengua común, para que nos decidamos a hablar del peso de algo, casi necesitamos haberlo sopesado, tenido en nuestras manos, haberlo pesado, literalmente. Y

rara vez pesamos personas. Con las personas, cuando no son realmente (o no queremos decir que son) «gordas», nos limitamos a observar que son «grandes» («grandonas» o «grandotas» si somos muy expresivos), incluso «enormes» o «robustas» o «corpulentas»... que nos parece que son los adjetivos que claramente reclaman los ejemplos aquí apuntados.

Cuando *pesado* se aplica a cosas, muchas veces también nos parece exagerada y poco justificada la obsesión por el peso, y más teniendo en cuenta que en ciertos casos podríamos perfectamente decir «grueso» o «macizo»:

> ... cubriendo con dos *pesados manteles* de lino un par de mesas grandes y plegables de aluminio (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 164).

> ... el uniforme de la cárcel —con aquellos *zapatos* grandes y *pesados* (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 577).

> Sentía curiosidad por saber cómo sería la casa de aquel sacerdote [...]. La imaginaba sobria, con *muebles pesados*, y llena de cuadros de vírgenes y santos (Julia Navarro, *La sangre de los inocentes*, Plaza & Janés, Barcelona, 2007, p. 520).

> Era una mujer grande, impasible, de *rasgos pesados* y boca de expresión rígida (Arthur Conan Doyle, *El perro de los Baskerville* [1902], Edaf, Madrid, 2002, trad. de Alejandro Pareja, p. 136).

> La cara [del coronel] [...] parecía tener forma de rombo grande y *pesado* (Aleksandr Kuprín, *El duelo* [1905], Nevsky Prospects, Madrid, 2011, trad. de Gonzalo Guillén Monje, p. 40).

Bueno, hemos dicho que en algunos de estos casos bien habrían valido los adjetivos «grueso» o «macizo». Pero admitimos que una mujer de *rasgos pesados* y una cara con forma de *rombo grande y pesado* no tenemos ni idea de lo que son.

En cualquier caso, el interés léxico por el peso es realmente antiguo en español y en algunas ocasiones da pie a curiosas redundancias. A nosotros,

por ejemplo, siempre nos ha llamado la atención lo de *caer pesadamente* porque, aunque es cierto que suele reservarse para cosas que en efecto tienen bastante peso (no suele decirse de una pluma o de las hojas de un árbol, por ejemplo), nos parece un poquito absurdo insistir en tales obviedades.

La primera documentación que hemos encontrado de esta connivencia es de 1611:

> ... en alto subieron el hermoso
> árbol con esta ofrenda refulgente,
> y en el hoyo con ímpetu furioso
> lo dejaron *caer pesadamente.*
>
> (Fray Diego de Hojeda, *La Cristiada* [1611], Rivadeneyra, Madrid, 1851, p. 383.)

Comprendemos que en 1611 —Newton no publicó sus *Principia* hasta 1687— la fuerza de la gravedad fuera todo un misterio y que a uno le fascinara que el peso y la caída estuvieran relacionados. Pero hoy no acabamos de entender qué aporta lógica o emocionalmente esta expresión ya fosilizada que seguimos leyendo una y otra vez:

> Finalmente se subió a una cornisa y se disparó un tiro en la sien derecha [...]. Al *caer pesadamente* al vacío, quedó colgando del alambre (Ernesto Sábato, *Abbadón el exterminador* [1974], Seix Barral, Barcelona, 1983, p. 380).

> Inmediatamente una barra de hierro le *cae pesadamente* sobre un hombro (Nut Arel Monegal, *Para un jardín en otoño*, Seix Barral, Barcelona, 1985, p. 24).

> ... resbaló en el vino derramado y *cayó pesadamente* al suelo (Jesús Torbado, *El peregrino* [1993], Planeta, Barcelona, 1994, p. 122).

Cuando se traslada a otros efectos gravitatorios, aún lo entendemos menos:

> —Ya los llamé —dijo Magliocco, luego *se sentó pesadamente* en una silla (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 112).

Cierto es que algunos diccionarios se esfuerzan en legitimar este uso. La primera acepción de *pesadamente* en el Moliner dice: «Con mucho peso o con todo su peso: "Se apoyaba pesadamente en mi brazo". Se dice de la manera de caer una cosa de peso considerable, cuando lo hace completamente abandonada a su peso: "Perdió el conocimiento y cayó pesadamente al suelo"». Estos ejemplos inventados, si bien verosímiles, son menos interesantes que la definición que los explica, la cual, si nos fijamos, encierra todo un tesoro de sutilezas. Imaginemos que nos apoyamos en el brazo de alguien solo con la mitad o el tercio o la cuarta parte de nuestro peso: es bueno saber que entonces no podemos decir *pesadamente*. Y, respecto a la posibilidad de que algo caiga de otra forma que «completamente abandonada a su peso», ¿qué cosa será esa? Si no cae así, ¿cómo caerá entonces? ¿No cae hasta una pluma con todo su peso?

Aquí nos permitiríamos conjeturar que a esta definición la ha traicionado la misma confusión que traiciona a los autores a los que les gusta recalcar que las cosas *caen* (o *se apoyan*, o *se sientan*) *pesadamente*. ¿No se habrá querido tal vez adaptar aquí, dándole forma de adverbio en *-mente*, una locución fija como *con todo su peso*? Esta locución, redundante sin duda en su aplicación, tiene no obstante un claro efecto expresivo que, además de funcional, suena natural. Pero, como todas las locuciones, es fija, no se puede alterar.

Lo mismo ocurre con *de peso*, una locución figurada que significa ‘importante, considerable’ pero que nada autoriza a sustituir por el adjetivo *pesado*. Debemos insistir en el carácter fijo de las locuciones: del mismo modo que de *tren de cercanías* no se saca «tren cercano» (aunque juramos habérselo oído a un escritor por la tele), de *currículum de peso* no se saca «currículum pesado». Y sin embargo:

> No era un abogado de *currículum pesado* (Luis Gómez, «La estrategia de defensa de Iñaki Urdangarin “sentenció” a la Infanta», *El País*, 13/IV/13).

> ... habrá que concluir que hay razones profundas, *motivos pesados*, que impiden lo que a todas luces parecería lo más razonable (Ignacio Ellacurría, *De El Salvador a Colombia: seis pistas para la paz*, CINEP Bolivia, 1994, p. 109).

> ... es el hijo de algún militar de alto rango, de algún empresario o de algún *dirigente* político *pesado* de la región (Gustavo Azócar Alcalá, *Las calaveras tienen lengua*, edición del autor, Caracas, 1999, p. 44).

Volvamos, en fin, a las traducciones y a su influencia. Es curiosa la recurrencia de la traducción del inglés *heavy* por «pesado», porque los diccionarios suelen dar distintas equivalencias de *heavy* según su contexto. Nuestro viejo Collins bilingüe del año 1974 dice muy razonablemente que, cuando se refiere a *build of person* (constitución física de una persona), *heavy* equivale a «corpulento». Del mismo modo se dice que, aplicado a *cloth* (ropa, tela), es «grueso»; a *rain* (lluvia), «fuerte»; a *blow* (golpe), «fuerte, duro»; a *loss* (pérdida), «considerable, cuantioso»; a *responsability* (responsabilidad), «grave»; a *task* (tarea), «duro, penoso»; a *traffic* (tráfico), «denso»; a *part* (papel dramático), «trágico, serio»; etc., etc.

Y sin embargo...

No dejamos de ver *pesados* por todas partes, sea cual sea el contexto, el concepto o el léxico al que se asocien. A veces da la impresión de que

algunos traductores —y quienes los imitan— no consultan los diccionarios, que tienen impresa en la cabeza la ecuación *heavy=pesado* y no dudan ni por un segundo de que no hay otra solución:

Llovía pesadamente. Gotas gordas como panzas de sapo (Adolfo Bioy Casares, *La nueva tormenta*, Ed. Francisco Colombo, Buenos Aires, 1935, p. 69).

El oportuno gol de Delgado [...] fue un *pesado golpe* para las aspiraciones del Almería («2-0: el Córdoba derrotó al Almería, para la tercera plaza», *El Mundo Deportivo*, 18/VIII/74, p. 8).

Lo que sonaba era el *golpe pesado* de un cuerpo (Clara Sánchez, *El palacio varado*, Debate, Madrid, 1995, p. 152).

Un conflicto termonuclear mundial [...] sería, desde luego, una *pérdida pesada* para la causa del comunismo (Javier Roiz, *El experimento moderno: política y psicología al final del siglo XX*, Trotta, Madrid, 1992, p. 166).

En conjunto, es una *responsabilidad pesada*, de la que Franco llegó a afirmar que solo aceptaba responder ante Dios (Stanley G. Payne, *Franco: el perfil de la historia*, Espasa, Madrid, 1994, trad. de Carlo A. Caranci Díez-Gallo, p. 263).

El dinero alcanzaba cada vez menos. Y eso que no tenían *gastos pesados* (Eusebio Ruvalcaba, *Mil novecientos noventa y cuatro*, Seix Barral, México D. F., 1995, p 53).

... el trayecto de casi una hora en el *pesado tráfico* (Enrique Jaramillo Levi, *Luminoso tiempo gris*, Páginas de Espuma, Madrid, 2001, p. 49).

Le brindaba la oportunidad de interpretar un *papel pesado* y dramático, pero no hay nada más peligroso que un *papel pesado* en un guión ligero (Roger Ebert, *Las peores películas de la historia*, Ma Non Troppo, Barcelona, 2008, trad. de Jessica Lockhart, p. 372).

—Sí, estoy enterado —dijo Magliocco con su *pesado acento* (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 112).

Nos despedimos con dos automatismos que hemos encontrado aislados, y que no parece que estén de momento muy extendidos. Aunque, vista la

querencia de nuestra lengua por este adjetivo, no podemos prometer nada:

> ... agresivo, controlador, arrogante, mujeriego y *bebedor pesado* (Christauria Welland y David Wexler, *Sin golpes*, Pax México, México D. F., 2007, trad. de José Antonio Valenzuela y Christauria Welland, p. 10).

> En sus antecedentes relata ser *fumador pesado* de 20 cigarrillos al día (Ángela M.ª Botero Botero y José Arnoby Chacón Cardona, *El proceso diagnóstico*, Universidad de Caldas, Manizales, 2007, p. 85).

Queremos despedir este capítulo con un recuerdo especial a todos los *heavies*, que se han quedado en eso sin que se les haya ocurrido nunca llamarse *pesados*.

11

No importa nada

Querríamos en este capítulo dar cuenta de tres fórmulas importadas de un modo u otro del inglés, que alrededor del verbo *importar* y de los sustantivos *problema* y *diferencia*, se han instalado muy cómodamente en español con el propósito, comúnmente cortés, de expresar despreocupación, indiferencia, exculpación o atenuación ante ciertas circunstancias que de otro modo podrían parecer graves. Oímos y leemos a todas horas cosas como *no importa*, *no hay problema*, o *no supone ninguna diferencia*, expresiones que han triunfado tanto en el nivel culto-literario-formal como en el coloquial. De hecho, nos tememos que algunas de las locuciones que aquí trataremos, como *no hay problema* o *sin problema*, aspiran tumultuosamente al honor de lo vulgar.

Empecemos por *no importa*. ¿Quién no dice *no importa*? Desde luego, en 1516, Pedro de Covarrubias ya lo decía:

> Las preguntas van mezcladas, muchas vezes puestas en una parte algunas de las que se havían de poner en otra ... Y tampoco esto *no importa*, en tal que en una parte o en otra se diga lo necesario (*Memorial de pecados y aviso de la vida cristiana*, CILUS, Salamanca, fol. 2V).

Estos primeros *no importa* significaban «no es importante» y aún hoy conservamos perfectamente ese sentido, tanto en fórmulas de cortesía como fuera de ellas. La acepción correspondiente del *DRAE* define el verbo así:

«Convenir, interesar, hacer al caso, ser de mucha entidad o consecuencia», y, más o menos, aunque a veces sea con calzador, la mayoría de los usos modernos responden a ese significado. Nuestras objeciones no son semánticas, sino más bien de tipo creativo. Hemos observado que la frasecita se ha especializado en la traducción de *It doesn't matter* y *Never mind*, fórmulas para las que, si lo pensamos un poco, tenemos en español suficientes alternativas. Pero una de las características de una victoria es lamentablemente que suele arrasar con los competidores. Notamos en el español de hoy cierta tendencia a aferrarse ciegamente al *no importa* en detrimento de opciones como las que aquí proponemos (algunas son intercambiables) al final de los ejemplos siguientes:

No importa que no tenga dinero, que suba al primer taxi y yo la esperaré en la puerta para pagarlo (Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos* [1978], Anagrama, Barcelona, 1990, p. 145) [*da igual*, *da lo mismo*; *no te preocupes por*].

Pero, si *no importa* el argumento, ¿cuál es el valor de la novela? (Juan Ramón Zaragoza, *Concerto grosso*, Destino, Barcelona, 1981, p. 221) [bueno, pues sí... *no es importante*, *no tiene importancia*, *no es relevante*, *no tiene relevancia*].

No importa que el culpable seas tú, *no importa* que yo tenga la razón; gustoso me convierto en el dispensador de todas las oportunidades, de todos los perdones (Rafael Castillo Zapata, *Fenomenología del bolero* [1990], Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 1993, p. 101) [*lo mismo da*, *lo de menos es*, *da igual que*, *da lo mismo que*].

Sí, de Miami a San Francisco. Sí, *no importa* que tengan que parar para cambiar de chóferes, lo hemos contemplado (Boris Izaguirre, *1965*, Espasa, Madrid, 2002, p. 194) [*no pasa(rá) nada por tener que...*].

Nunca sé dónde voy a dormir, aunque supongo cómo: borracha perdida. Puedo salir de cualquier casa y entrar en cualquier otra; *no importa*, si tengo la jarra en la mano *importa* poco qué pueda suceder (Chavela Vargas, *Y si quieres saber de mi pasado*, Aguilar, Madrid, 2002, p. 189) [*qué más da*, *no me preocupa*].

Salgo de allí, voy a casa, miro la carita de mi hijo y ya no me *importa* nada más («Es una amargada», *Vea On Line*, San Juan de Puerto Rico, 11-17/V/03) [*interesa*, *preocupa*; *pienso en*].

Cuando a requerimientos de una distinguida dama le declaré la otra tarde que yo escribía ensayos [...], ella lo tomó como una confesión o una disculpa, y con un gesto de inteligencia, bajando la voz, me dijo con simpatía: *no importa*, *no importa* (Augusto Monterroso, *Literatura y vida*, Alfaguara, 2004, p. 10) [*no pasa nada*, *no se preocupe* (¿incluso *pierda cuidado*?)].

—¿Qué haces... te vas a dormir otra vez o vas a servir ese té? —Lilian puso un plato delante de Tony y se sentó frente a él—. *No importa*, ya lo haré yo (Ken Follett, *Papel moneda* [1977], DeBolsillo, Barcelona, 2004, trad. de Montserrat Solanas, Google Libros) [*no te molestes*; *deja*].

Ninguna de las opciones que acabamos de proponer tiene nada de raro; de hecho, las entendemos; de hecho, las decimos habitualmente. ¿Vamos a dejar que un *no importa* cualquiera nos las pise? Más extraño y pesado aún es el uso de *no importa* en ciertos incisos, donde prácticamente adquiere valor de adverbio o hasta de conjunción, una estructura calcada del inglés *no matter*:

«Europalia ha sido organizada *no importa* cómo», afirma Javier Tusell («Europalia, o la política del menor riesgo», *El País*, 1/X/85) [*¿de cualquier manera*? *¿A toda costa*?].

Si el tronco perece, *no importa* cómo, las ramas se secan y caen (José Antonio Gabriel y Galán, *El bobo ilustrado*, Tusquets, Barcelona, 1986, p. 144) [*por una razón u otra*, *de un modo u otro*].

... la firmísima resolución de defenderla [la monarquía], *no importa* a qué precio, hasta con las armas en la mano, si un país, cualquiera que fuese, pretendiera violarla (Luis María Anson, *Don Juan* [1994], Plaza & Janés, Barcelona, 1996, p. 210) [*a toda costa*, *a cualquier precio*].

El problema era que un burócrata, *no importa que* esté en el exilio, no sabe distinguir un autor de su personaje («El viaje secreto de Salvador Presel», *Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, 2002) [*aunque*, ¿no?].

Utilice un bolígrafo o un rotulador (*no importa* el color) (M. Bergren, J. Cox y J. Detmar, *Diga, ¡sí, puedo!*, Robinbook, Barcelona, 2008, p. 196, no consta traductor) [*de cualquier color*, *del*

color que sea].

Que la fórmula *no importa que* tiende a lexicalizarse, es decir, a convertirse en una unidad léxica invariable (y con valor, en efecto, de conjunción), se ve bien en el siguiente ejemplo, donde, por la secuencia de tiempos verbales, el *no importa* tendría que haber ido en pasado (*no importaba*) como los demás verbos y, sin embargo, lo encontramos «petrificado» en el presente:

> Luego hizo exclamaciones mientras exaltaba determinados relojes recordados, *no importa que* fueran de mujer o de hombre, con la ambición posesiva de los coleccionistas (Fernando Delgado, *La mirada del otro* [1995], Planeta, Barcelona, 1996, p. 100).

A veces, consciente —suponemos— de esa caída en lo adverbial, la fórmula adopta la forma *sin importar*:

> La literatura ha sido una de las disciplinas artísticas que ha abierto los brazos a las mujeres, *sin importar* si eran bonitas o feas (Alicia Giménez Bartlett, *La deuda de Eva*, Lumen, Barcelona, 2002, p. 124) [*independientemente / al margen de*; *fueran bonitas o feas*].

> Para ello se ha diseñado un neumático en el que los tacos presentan una alineación destinada principalmente a obtener una buena motricidad, *sin importar* en qué tipo de terreno se rueda («Neumáticos», *El Mundo*, supl. Motor, 3/I/03) [*independientemente / al margen del tipo de terreno en que...*; *ya sea en un tipo de terreno u otro*; *en cualquier tipo de terreno*].

> ... pueden consumir [stevia] niños, mujeres embarazadas y cualquier persona, *sin importar* sexo o edad (Tomás Martínez Pérez, *La diabetes y su control con Stevia*, Librosenred, Montevideo, 2004, p. 111) [*independientemente / al margen de su*; *sea cual sea su*; *de cualquier sexo o edad*].

Si *no importa* tiene su peso en el español de hoy como fórmula de cortesía, algo equivalente sucede con la adaptación del inglés *no problem*. ¿Que llegamos tarde a una cita? Pues avisamos y *ningún problema*. ¿Que el

perro ha hecho sus necesidades en el portal? Pues nos disculpamos, recogemos y *sin problema*. ¿Que un príncipe holandés se casa con la hija de un ministro de Videla? Pues no invitamos al padre a la boda y *no hay problema*. Las letras hispánicas dan profusamente cuenta de este éxito:

> Si quieres, lo probamos. Vivir los cuatro juntos, quiero decir; por mí *no hay problema* (Luis Goytisolo, *Estela del fuego que se aleja*, Anagrama, Barcelona, 1984, p. 59) [*por mí adelante*; *por mí de acuerdo*; *yo no pondré pegas*].

> Y si uno no ve, *no hay problema*: en Inglaterra fue ideado un dispositivo que permite recibir los SMS y leerlos a los ciegos («Tendencias: En otros países», *El Clarín*, 9/IX/04) [*no pasa nada*, *lo mismo da*; *todo tiene remedio*...].

> No ha habido *ningún problema* para nombrar ocho mujeres capaces como ministras («Por goleada, 60-13», *La Razón*, 22/IV/04) [*no ha costado nada*, *no ha sido difícil*, *nada ha impedido*...].

> Aun cuando fue muy fatigoso cantar tres días seguidos, todo discurrió *sin problema* alguno digno de mención (José Carreras, *Autobiografía. Cantar con el alma*, Ediciones B, Barcelona, 1989, p. 177) [*sin contratiempo*].

> Me faltarán algunas cosas pero lo importante es adaptarme y creo que lo haré *sin problema* («Sisi cree que se puede adaptar "sin problema" al puesto de lateral derecho», *El Mundo*, 24/IV/12) [*sin dificultad*, *perfectamente*].

La predilección por la palabra no se limita, ni mucho menos, a esas locuciones coloquiales. Tenemos tendencia a ver un problema en infinidad de sitios donde buenamente podríamos ver otras cosas. Por ejemplo:

> Pero existe un cuarto punto sobre el cual me veré obligado [...] a pronunciarme, por más que me esfuerce en evitarlo: es el *problema* de las casas encantadas (Roger de Lafforest, *Casas que matan*, Martínez Roca, Barcelona, 1976, trad. de Juan Giner, p. 158) [*enigma, misterio*, *caso*, *fenómeno*].

> ... «Es una niña muy irrazonable», «Es un *problema* para todo el mundo» (Judy Dunn, *Relaciones entre hermanos*, Morata, Madrid, 1986, p. 50, no consta traductor) [*incordio*, *engorro*].

Para ti no es nada, para mi municipio puede ser un *problema* de vida o muerte (Héctor Aguilar Camín, *Morir en el Golfo*, Océano, México D. F., 1986, p. 112) [*una cuestión*].

Quizá para una persona creativa esto no será un *problema*, pero para otros podrá resultar muy difícil (David Halberstam, *El próximo siglo*, Siglo XXI, Madrid, 1991, trad. de Adriana Sandoval, p. 133) [*inconveniente*, *impedimento*].

Kierkegaard se encuentra ante el *problema* de gozar de la existencia estéticamente o de experimentar moralmente (Ernesto Feria Jaldón, *Estudios sobre Kafka*, Renacimiento, Sevilla, 2000, p. 104) [*dilema*].

Tenía un *problema* mental que yo no sé cómo etiquetaron los psiquiatras (Luis Jiménez de Diego, *Memorias de un médico de urgencias*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2002, p. 150) [*trastorno*].

La acidez de estómago es una sensación que indica la presencia de algún *problema* gástrico, sobre todo gastritis (Francisco Javier Lavilla Royo, *Familia y salud*, Everest, León, 2002, p. 178) [*trastorno*].

... dado que en ese país [Brasil] no hay apenas *problemas* raciales por el cruce de razas que allí existe (Enrique Miret Magdalena, *¿Qué nos falta para ser felices?*, Espasa, Madrid, 2002, p. 176) [*conflictos*].

... es bueno tener sentido del humor y no armar un *problema* por una respuesta impaciente (Mary Pipher, *Cómo ayudar a su hija adolescente*, Amat, Barcelona, 2006, trad. de Gonzalo Mallarino, p. 297) [*escándalo*; *follón*].

Por lo que él sabía, la rata podría estar carcomiendo un cable vital o el panel de control del avión. El piloto estaba en un *problema* muy grave (John Hagee, *Convierta sus retos en oportunidades*, Casa Creación, Lake Mary, Florida, 2009, trad. de Belmonte Traductores, p. 47) [*en un buen aprieto*, *en un buen brete* (quitando el *muy grave*, claro)].

¿Cuál era el *problema* de morir después de una vida de longevidad tan descabellada? (Amélie Nothomb, *Biografía del hambre*, Anagrama, Barcelona, 2010, trad. de Sergi Pàmies, Google Libros [*inconveniente*].

Me has metido en un *problema* de cojones (Trevor Shane, *Hijos del miedo*, DeBolsillo, Barcelona, 2012, trad. de Roberto Falcó Miramontes, Google Libros) [*lío* (o *marrón*, aquí el registro lo permite)].

La tercera y última fórmula de la que querríamos dejar constancia no es siempre de cortesía ni se oye ni se lee tanto como las precedentes, aunque va ganando terreno. Nos referimos a la adaptación de *makes no difference* o, en un nivel menos coloquial, *marks no difference*, que aquí venimos «traduciendo» de las siguientes maneras:

> ... morir por una cosa o por otra *no señala ninguna diferencia* con respecto al resultado final (Dardo S. Dorronzoro, *La nave encabritada*, Emecé, Buenos Aires, 1964, p. 42).

> La naturaleza de la meta *no establece ninguna diferencia* (Og Mandino, *La universidad del éxito*, DeBolsillo, Barcelona, 2006, trad. de Alberto Coscarelli, Google Libros).

> Y, además, tu esfuerzo individual *no marca ninguna diferencia* en el total de la empresa (Jordi Assens, *Huevos con tocino*, Norma, Bogotá, 2008, p. 80).

> —Eso *no supone ninguna diferencia*, Roy —respondió Murray sin inmutarse [...]—. Adelante: mátame, que yo te mataré a ti... (Félix J. Palma, *El mapa del cielo*, Plaza & Janés, Barcelona, 2012, Google Libros).

> —Es que no entiendo por qué lo que yo piense *supone la menor diferencia* —insistió Rosemont (Barth Anderson, *El mago y el loco*, La Factoría de Ideas, Madrid, 2012, trad. de Juan José Llanos Collado, Google Libros).

> *¿No hace ninguna diferencia* si tus padres son homosexuales? (titular, web Sociologianow!, 14/X/12).

«No es relevante», «No es importante», «No cambia nada», «Es indiferente», «No pasa nada»... son, con las pertinentes variaciones, algunas de las alternativas, entre tantas que puede haber, que se nos ocurren para estos casos. Insistimos una vez más: en cuestiones de estilo, los automatismos no son bienvenidos.

12

Hiperónimos

Lugares inciertos

Cuando el señor Hiram B. Otis, ministro estadounidense, se compra el castillo de Canterville cerca de Ascot, en Inglaterra, todo el mundo le dice que ha hecho una gran tontería, porque es indudable —afirma Oscar Wilde — que *the place was haunted*, es decir —según distintas traducciones—, que «aquella finca estaba embrujada» (*Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1989, trad. de Julio Gómez de la Serna, p. 287), «el lugar estaba embrujado» (Lumen, Barcelona, 1960, trad. de Ricardo Torrente, p. 11), o «en la finca había duendes» (Libresa, Quito, 2005, no consta traductor, p. 9).

Lo que nos interesa aquí es la traducción de ese *place*: fijémonos en que, dejando aparte si es acertada o no la elección de «finca», dos de las tres traducciones han evitado la palabra *lugar*. En el cuento de Oscar Wilde, en el párrafo siguiente, el mismo lord Canterville recurre a *place* cuando dice: *We have not cared to live in the place ourselves*; una frase que nuestros traductores han convertido en «Nosotros mismos nos hemos resistido a vivir allí» (Gómez de la Serna), «Nosotros mismos hemos renunciado a vivir en el castillo» (Torrente) y «Nosotros mismos nos hemos resistido a habitar este lugar» (Libresa). De nuevo dos de las traducciones han evitado

traducir *place* por *lugar*. Gómez de la Serna, de hecho («la finca» y «allí»), no ha elegido esta palabra ninguna vez.

Con toda la razón, diríamos nosotros. Tanto *place* como *lugar* son grandes hiperónimos (palabras de significado muy amplio que abarca el de otras más concretas: *mueble* es el hiperónimo de *silla*, *mesa*, *cómoda*, etc.; *vehículo* lo es de *coche*, *tren*, *avión*, etc.), por lo que en principio pueden aplicarse a todo aquello que sea un 'lugar', desde la celda de un panal hasta el cosmos infinito. Pero también es cierto que, no por poder aplicarse, lo aplique uno sin discriminación. En eso también cada idioma tiene sus particulares parcelaciones y restricciones, y el uso de *place* en inglés, por ejemplo, es mucho menos selectivo que el de *lugar* en español. En español, si viviéramos en un castillo, diríamos precisamente eso, y no que «vivimos en el *lugar*». Podemos decir una frase como «mi biblioteca, el *lugar* más fresco y oscuro de la casa» (Carlos Fuentes, *Constancia* [1989], FCE, México D. F., 1997, p. 23), donde *lugar* funciona y tiene sentido como hiperónimo; pero, si nos ponemos a leer en la biblioteca, yo creo que diríamos que «leemos en la biblioteca», nunca que «leemos en el *lugar*». Tenemos una conciencia bastante clara de cuándo debemos recurrir al hiperónimo y cuándo al término especializado. Y nuestra tendencia es a no usar el hiperónimo si no está calificado o especificado, es decir, adjetivado.

(Tal vez haya alguna excepción, cuando *lugar* se utiliza en locuciones adjetivas: *la gente del lugar*, *la lengua del lugar*, *las casas del lugar*... Pero fijémonos aquí, donde en vez de necesitar un adjetivo el mismo *lugar* forma parte de un adjetivo, en que se repite la dependencia: tampoco en estos casos *lugar* va solo, exige siempre otras palabras.)

Sin embargo, en traducciones y en textos autóctonos que inconscientemente las imitan, *lugar* aparece muchas veces suelto, sin «acompañamiento» ni dependencia, con una autonomía libérrima. En una

cuarta traducción de *El fantasma de Canterville*, leemos que «había fantasmas en el *lugar*» y que «A nosotros no nos ha interesado vivir en el *lugar*» (*Cuentos completos*, Espasa-Calpe, Madrid, 2000, trad. de Catalina Montes, p. 243). Y en otros textos encontramos cosas como estas:

> Una vez que se accionó la alarma del centro comercial, propietarios y consumidores abandonaron el inmueble ante un ineficaz cuerpo de seguridad que también salió del *lugar* («Amenaza de bomba en un centro comercial de Insurgentes», *Excelsior*, México D. F., 21/X/96).

> Un día, a finales de enero, llevó a Lloyd con ella y le enseñó el *lugar*. Tenía nueve años y nunca había estado en un edificio tan grande y lujoso [el Parlamento de Londres] (Ken Follett, *La caída de los gigantes* [2010], Plaza & Janés, Barcelona, 2011, trad. de colectivo Anuvela, Google Libros).

> ... la cafetería nunca parecía estar llena [...], aunque [...], quizás, el *lugar* tuviera movimiento más tarde, tal vez de camioneros (Gay Talese, *Honrarás a tu padre* [1971], Alfaguara, Madrid, 2011, trad. de Patricia Torres Londoño, p. 85).

> Así que comenzó a caminar tranquilamente desde su habitación en la parte posterior del inmenso motel hasta el frente del *lugar* y se detuvo cerca de la recepción del motel sobre la calle (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 126).

Asoma de nuevo aquí esa célebre máxima del buen estilo que nos aconseja «no repetir» y que habitualmente aplicamos con ayuda de sinónimos. Ahora se trata de hiperónimos, que interpretamos asimismo como una solución. El texto del *Excelsior* es muy ilustrativo: el autor ya ha dicho «centro comercial», para no repetir dice a continuación «inmueble» y, como aún tiene que referirse una vez más a lo mismo, echa mano del *lugar*. Lo mismo ocurre con el de Ken Follett: como en la siguiente frase va a salir «edificio», previene la repetición con un *lugar*... y entretanto ¿qué ha pasado con el Parlamento, que es de lo que realmente estamos hablando? Los dos ejemplos de la traducción de Talese obedecen al mismo criterio, pero lo curioso es que, en el primero, para no repetir «cafetería», aparece el

socorrido *lugar* cuando, si nos lo hubiéramos ahorrado, la frase habría tenido igualmente sentido; en cuanto al segundo pasaje, hay que reconocer que la traducción es tan errática que uno se admira de que su responsable haya dado con ese *lugar* para impedir, en la misma frase, la presencia abrumadora de un tercer «motel».

Si muchísimas veces el famoso *lugar* es enteramente prescindible, en otras, si lo que queremos es «no repetir», un simple deíctico —un «esto», un «aquí», un «allí»— nos podría solventar limpiamente la papeleta:

> El jardín también estaba lleno de juguetes y trozos de madera [...].
>
> —Le dije tres veces esta semana que quería que ordenara este *lugar* —dijo Bill (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., pp. 348-349).

> —¿Ustedes saben qué hacen en este *lugar* [una fábrica abandonada]?
>
> —Creo que fabrican discos [...].
>
> —Pero el *lugar* está cerrado (Talese, *Honrarás a tu padre*, ed. cit., p. 371).

> ... recibieron el aviso del incendio en el pub Club [...] en cuyo interior no había nadie, y al *lugar* se desplazaron cuatro unidades con seis efectivos («Desalojadas tres plantas de un edificio en A Coruña por un incendio en un pub», *La Vanguardia*, 9/XI/12).

En otros casos, la función de *lugar* no es la de «no repetir». Cuál pueda ser, sin embargo, en el siguiente ejemplo sigue siendo para nosotros un misterio:

> ... la joven salió con su hijo en brazos [...] y, tras caminar unas cuantas manzanas, se limitó a entregarlo en unos brazos incógnitos que lo acogieron desde el interior de una portezuela descascarillada. Irene no entró en el *lugar* (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 302).

Seguramente sea ocioso buscar aquí una «función». No parece ser más que un calco automático del uso inglés. Esta influencia suele concretarse en la elección automatizada de *lugar* como traducción de *place*, lo que

explicaría el abandono de «parte» (y también de «lado» o «sitio») en contextos que le son muy propicios:

> ... un intelectual puede desarrollar su actividad en cualquier *lugar*, pero un militar solo puede serlo dentro de un ejército (José Luis Olaizola, *La guerra del general Escobar* [1983], Planeta, 1990, Barcelona, p. 115).

> ¿Desde Saigón, desde Manila, desde Pnom Penh, desde Borneo? Desde cualquier *lugar*, pero siempre con amor (Fernando Sánchez Dragó, *El camino del corazón* [1990], Planeta, Barcelona, 1993, p. 185).

> Asimismo existe una radiación residual, es decir, partículas radioactivas que se depositarán por todos los *lugares* (Cesáreo Álvarez Rodríguez, *Atención sanitaria inicial a múltiples víctimas*, Ideaspropias, Vigo, 2007, p. 151).

En los ejemplos siguientes, se comprueba que en algunas partes parecen haberse olvidado ya de la palabra «casa»:

> Ven a mi *lugar*, sé que te va a encantar (*Quiero rock'n'roll*, canción del grupo mexicano Moderatto, 2005).

> Sebita pendejito caliente en mi *lugar* o en el tuyo sin dramas hago de todo vienes a mi *lugar* o yo voy al tuyo (web Sexosantiago.cl, 4/V/13).

HABITACIONES... Y ESTANCIAS

Otro jugoso término espacial, *habitación*, merece igualmente algunas consideraciones. Con un alcance más limitado que *lugar*, es también un (sub)hiperónimo que incluye cualquier «lugar destinado a vivienda» o, dentro de una vivienda, cualquiera de sus «espacios entre tabiques» (*DRAE*). No dudamos de que *habitación* pueda abarcar muchas cosas, como vemos en este ejemplo:

En el centro de la *habitación* que era recibidor, dormitorio, comedor, lugar de trabajo... (Manuel Vázquez Montalbán, *La soledad del mánager* [1977], Planeta, Barcelona, 1988, p. 143).

Ni de que todas las partes de una vivienda sean *habitaciones*:

La mejor *habitación* de la casa era el oratorio (Andrés Vázquez de Prada, *El fundador del Opus Dei: vida de Josemaría Escrivá de Balaguer*, vol. III, Rialp, Madrid, 2003, p. 65).

Como en *lugar*, advertimos la tendencia a utilizar *habitación* como hiperónimo o término genérico solo cuando está determinado o adjetivado de un modo u otro. Pero aquí se da, por otro lado, una limitación adicional, pues el uso ha especializado el significado de la palabra, que hoy, ante todo y sobre todo, cuando va aislada, significa ‘dormitorio’.

He aquí un típico de anuncio de vivienda:

Piso totalmente reformado con buenos acabados, salón comedor con chimenea y salida al balcón, cocina office muy amplia con todos los electrodomésticos [...], 3 *habitaciones* todas con camas y armarios, mesillas de noche, lámparas, [...] dos baños con ducha totalmente reformados, lavadero con lavadora (web Habitaclia, consultado el 26/VIII/13).

La cocina o el cuarto de baño pueden ser, de acuerdo, *habitaciones*, como son también *lugares*, pero, individualmente, sin calificar, lo cierto es que nunca los llamamos así. Elegimos el nombre particular de cada pieza de la casa. Con *habitación*, además, vamos con especial cuidado porque solemos reservar la palabra para referirnos al dormitorio. Bueno, cuando hemos dicho antes «nunca», no incluíamos, claro está, a los escritores:

Revisaron, de nuevo, toda la instalación. Parecía funcionar perfectamente. En la *habitación* Adolphe miró, orgulloso, sus grandes monstruos [...]. Comenzaron a girar la pesada rueda de las máquinas de electrización por frotamiento (Juan Ramón Zaragoza, *Concerto grosso*, Destino, Barcelona, 1981, p. 244).

El emir de Kuwait se sentó pesadamente en el sofá de su *despacho* [...]. Se abrió la puerta y entró en la *habitación* el ministro del Petróleo, jeque Mubarak (Fernando Schwartz, *La conspiración del Golfo* [1982], Planeta, Barcelona, 1983, p. 145).

Se encontró en la oscura *galería de esgrima*. Ella le pisaba los talones, la luz del quinqué ya iluminaba la *habitación* (Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima* [1988], Alfaguara, Madrid, 1995, p. 269).

En la *salita*, como en toda la pensión, olía a puta y a repollo hervido [...]. En el centro de la *habitación* había una mesa cubierta con una manta (Javier Memba, *Homenaje a Kid Valencia*, Alfaguara, Madrid, 1989, pp. 168-169).

Un grupo de personas había entrado en el *salón* [...]. Hasta que del mismo modo que habían irrumpido esos extraños personajes salieron todos y la *habitación* quedó silenciosa (Rosa Regás, *Azul*, Destino, Barcelona, 1994, p. 35).

El viejo sale de la *habitación* y yo me quedo solo viendo la tele. Las noticias han terminado y la fili está recogiendo la mesa (José Ángel Mañas, *Historias del Kronen* [1994], Destino, Barcelona, 1996, p. 209).

El sargento y su grupo entraron en la pequeña *cocina*. En la *habitación* no cabía un alfiler (Chester Himes, *La banda de los Musulmanes* [1959], Akal, Madrid, 2010, trad. de Axel Alonso Valle, p. 89).

... vi una extensa *biblioteca* [...], no había nadie en la *habitación*, a menos que estuvieran escondidos en las sombras, detrás de las estanterías (Ted Dekker, *Sangre de Emanuel*, Grupo Nelson, Nashville, 2011, trad. de Juan Carlos Cobarro, p. 139).

Como se puede observar, no todos estos ejemplos se guían por la consigna embellecedora de «no repetir». En el primero está claro que al autor le ha costado encontrar la palabra que pueda designar el espacio que aloja tan monstruosos artilugios; tal vez «laboratorio» no le servía, pero «sala» ¿no parece más indicado que «habitación»? En todo caso, probemos a eliminar «en la habitación» y veremos que el efecto no cambia:

Revisaron, de nuevo, toda la instalación. Parecía funcionar perfectamente. Adolphe miró, orgulloso, sus grandes monstruos.

Repitamos la operación en la mayoría de los casos expuestos y comprobaremos que también funciona. Probemos, en algún caso (el de la cocina o el de la biblioteca, por ejemplo), a poner «en ella» o «ahí», y probablemente sobrevivamos. En el del *Kronen* no se sabe bien qué es lo que ha impedido nombrar el comedor o la cocina o el salón o lo que sea ese espacio donde se come, con tele, mesa, padre y «fili». ¿Tal vez el fantasma del inglés *room*, que lo sobrevuela todo? ¿Despachos, galerías de esgrima, salitas, salones, cocinas, bibliotecas? ¿De veras llamamos a todos esos sitios *habitaciones*?

El camino del estilista está, desde luego, plagado de obstáculos. Las escenas de las novelas suelen ocurrir —maldición— en alguna parte, y esa parte hay que nombrarla. Al menos toda una tradición novelera señala esa obligación. Está, por supuesto, el peligro de sobreactuar: las descripciones espaciales, de exteriores e interiores, a veces se extienden con detalles, preciosismos y larguezas que parecen únicamente una deuda meritoria —pero ciega— con esa «necesidad» que ha impuesto la costumbre; y a veces, por tanto, da la impresión de que la sensibilidad del novelista al paisaje y al interiorismo (tanto como al parte del tiempo) es, por hacendosa que sea, poco sincera, puro cumplido, formulismo, imitación. Es raro ver, en la narrativa más tradicional, a un novelista diciéndose: «¿Y a mí qué más me da *realmente* el día que hace, el sitio donde están todos esos personajes? ¿Tengo yo *realmente* sensibilidad para el amanecer, la lluvia, las montañas, las mesas camilla, los damascos?». Seguramente el estilo de muchas novelas ganaría si los novelistas se preguntaran, íntimamente, estas cosas. Muchas veces los tropiezos con la lengua son solo producto de presuposiciones de cierta mentalidad narrativa.

Curiosamente, el recurso a la *habitación* parece a menudo una consecuencia minimizada de esa «sensibilidad». Estamos tan educados en la descripción, de elementos que tantas veces no nos interesan personalmente, que, aunque no nos recreemos en los detalles, la conveniencia de «fijar» el sitio donde ocurren las cosas pierde su sentido de la utilidad y acaba convirtiéndose en una especie de obsesión. Así que lo consignamos todo religiosamente. Dos veces, si hace falta: porque, claro, si algo ocurre, por ejemplo, en un despacho y así lo decimos en una frase, ¿no se le olvidará al lector en la siguiente? Así que, temerosos, se lo recordamos: la segunda vez es cuando suelen aparecer —no vayamos a *repetir* «despacho»— el *lugar* o la *habitación*.

Vale, en esta lista de partes destacadas de la vivienda, ha faltado el cuarto de baño. Tenemos una jugosa declaración de Stephen King en la que se alude con la palabra *habitación* a esta útil dependencia hogareña, pero muy bien aludida (es decir, adjetivada):

> ... la mejor réplica a una crítica la hizo un músico del XIX cuya ópera fue demolida. Le escribió una carta al crítico diciendo: «Estoy en la *habitación* más pequeña de mi casa. Tengo su crítica delante, y muy pronto la tendré detrás» («Me avergüenzo de ser estadounidense», *El País Semanal*, 12/12/13).

Pero la verdad es que no hemos encontrado ejemplos de alguien que se bañe o se asee o se afeite o se peine o haga sus necesidades en la *habitación* a secas (por favor, si dan con uno, contribuyan). Sí los tenemos, en cambio, de *estancia*, en este párrafo antológico:

> Fui capaz de encontrar el baño de Gustavo Barceló, pero no el interruptor de la luz. Pensándolo bien, me dije, prefiero ducharme en la penumbra. Me despojé de mi ropa manchada de sangre y mugre y me aupé a la bañera imperial de Gustavo Barceló. Una tiniebla perlada se filtraba por el ventanal que daba al patio interno de la finca, sugiriendo los perfiles de la *estancia* y el juego de

baldosas esmaltadas del suelo y las paredes (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003, p. 342).

Está claro que *estancia* es otro distinguidísimo suplente, responsable de fechorías semejantes a las de *habitación,* o quizá más graves por presuntuosas. Uno podría conceder, dada la «bañera imperial» a la que el personaje «se aúpa», que el cuarto de baño del librero de viejo Gustavo Barceló incite a la pompa léxica. Pero, envueltos en una «tiniebla *perlada*» y mirando al «patio *interno*», nos tememos más bien, por otros usos en la misma obra, que la querencia del autor por las *estancias* no depende de otra cosa que de su particular gusto por la «literatura»:

Apagamos la luz [del dormitorio conyugal de Gustavo Barceló] y nos retiramos de la *estancia* con sigilo, cerrando la puerta y dejando a los dos tórtolos a merced de su sopor (Zafón, *La sombra del viento*, ed. cit., p. 355).

Me deslicé hasta mi habitación y entré sin encender la luz. Tan pronto me senté en el borde del colchón advertí que había alguien más en la *estancia*, tendido en la penumbra sobre el lecho como un difunto con las manos cruzadas sobre el pecho (Zafón, *La sombra del viento*, ed. cit., p. 370).

No quisiéramos abandonar esta *estancia* sin repetir las bonitas rimas que inspira:

Tendido en la penumbra sobre el lecho
como un difunto
con las manos cruzadas sobre el pecho.

SECRETOS DE GUARDARROPA

No puede decirse que se haya roto la cabeza el *DRAE* con su definición de *ropa*, poco exacta y harto equívoca: «Prenda de vestir». El caso es que, según esta definición, podríamos decir cosas como «Una falda es una *ropa*» y es evidente que no lo hacemos. María Moliner atina más con su redacción amplificada (si bien lexicográficamente anticuada): «Nombre genérico que se aplica a toda clase de prendas de tela, tales como cortinas, sábanas, manteles y, en particular, prendas de vestir». Aquí entendemos bien que *ropa* es un genérico, un hiperónimo, que incluye todas las prendas de tela o de vestir y que puede utilizarse para designar cualquiera de ellas en general (pero no en particular). En ciertos casos, forma locuciones fijas como *ropa interior*, *ropa blanca* o *ropa de cama*, pero suele conservar ese carácter poco o nada específico. «Me he manchado la *ropa*» puede significar que me he manchado la camisa o que me he manchado la camisa, la corbata, el pantalón, el cinturón y los zapatos.

Por eso resultan un tanto excéntricos usos, no muy frecuentes, como estos:

> Se vistió con lentitud, como acostumbraba. Su *ropa* era negra, impecable, larga hasta el tobillo (Rosana Lecay, *Cuentos de nostalgia y desarraigo*, Grupo Destiempos, México D. F., 2011, p. 21).

> La *ropa* era fantástica: de satén con un corte alto en la cadera y un escote pronunciado en el pecho con unas tiras de piedras (Marcia Rose, *Un verano en Paradise*, Libsa, Madrid, 2000, trad. de Dolors Udina, p. 155).

Si «su *ropa*» era «larga hasta el tobillo» debía ser una prenda concreta —un vestido, una falda, una túnica, yo qué sé—, y, si era «de satén con un corte alto» etc., está claro que era un vestido. ¿Alguien diría alguna vez: «Llevaba una *ropa* con un escote pronunciado»? No parece que ese interés por la descripción detallada se avenga muy bien con el uso de un genérico.

Lo cierto es que, como ocurre con muchos hiperónimos, *ropa* aparece con una frecuencia desmedida: cumple, como los sinónimos, con la bella consigna estilística de «no repetir palabras», y a menudo, como los sinónimos, muy malamente. Más que un hiperónimo parece un cansino comodín: a veces echamos de menos un poco de precisión, y a veces un poco, cómo lo diríamos, de versatilidad.

¿Qué le costaba, por ejemplo, al traductor del siguiente pasaje decirnos qué prenda en concreto llevaba la niña bailarina?

> ¡Y frente a ellas la delicada y pequeña figura [de la niña] con su *ropa* blanca ondeando al viento, bailando ante el monstruoso mar! (Isadora Duncan, *El arte de la danza y otros escritos*, Akal, Madrid, 2003, trad. de José Antonio Sánchez Martínez, p. 78).

Bueno, el traductor siempre podrá alegar que en inglés no se concretaba (seguramente diría *clothes*); pero a esta alegación bien podríamos responder, como en otros casos, que lo genérico en un idioma no tiene por qué corresponder a lo genérico en otro, que los usos idiomáticos son distintos y que —argumento clásico— cada idioma parcela la realidad a su modo. El inglés *Come to my place* se traduce por «Ven a mi casa» por mucho que *place* sea un hiperónimo (‘sitio, lugar’) de tomo y lomo (y por mucho que en zonas de América, como hemos visto hace poco, algunos digan «Ven a mi lugar»). Si el contexto nos permite deducir, por ejemplo, en el ejemplo citado más arriba, que esa *ropa* de la niña es un vestido, creo que en español diríamos sin duda «vestido». En el caso siguiente, la palabra «uniforme» pide a gritos no ser menospreciada:

> El policía era del BORA [Brigada de Operaciones de Rescate y Antitumulto], yo lo identifiqué por la *ropa* que usan («Lo que nadie quiere es esta policía», *Página/12*, 24/VI/10).

A veces existen, además, otros genéricos más oportunos. ¿No había, por ejemplo, otra manera de traducir el título del libro *Clothing in American History* que *La ropa en la historia de América*? «La moda» o «el vestido» no se le debió ocurrir a quien tradujera esta obra de Dana Meachen Rau publicada en Milwaukee en 2007 por Weekly Reader Early Earning Library. En los usos que citamos a continuación, la memoria, la diligencia o la atención tampoco han sido solicitados:

> Mi tío, Jorge Micheli, es coreógrafo, bailarín y diseñador de *ropa* de teatro («Artistas y compañía», *Clarín*, 17/II/07).

> ¡Me encanta la *ropa* y mis amigos siempre me piden consejo y dicen que tengo muy buen gusto! (Yvonne Collins y Sandy Rideout, *Soy auténtica*, Amat, Barcelona, 2001, trad. de Betty Trabal, p. 221).

> Por eso importa poco lo que haga o deje de hacer un político, [...] lo que gestione un banquero o lo que diseñe un diseñador de *ropa* (Javier Marías, *Pasiones pasadas*, Alfaguara, Madrid, 2011, Google Libros).

¿*Ropa* de teatro? ¿Qué tal «vestuario» o «figurines»? ¿Me encanta la *ropa*? ¿Un diseñador de *ropa*? ¿Qué tal «moda»? ¿O será el segundo caso un uso despectivo que se ensaña con los diseñadores rebajándolos a hacer «ropa», no vayan a creerse algo?

Hay también palabras como «vestimenta», «ropaje(s)», «atuendo», «atavío», «indumentaria», «vestidura(s)» que, si bien de registro más elevado y uso más restringido, en un texto literario pueden funcionar perfectamente sin que salten las alarmas:

> ... preferirá lo informal por su comodidad. Y, por lo tanto, nuestra dama no tendrá problemas de *ropa* ni maquillaje (Sara Herrera, *Rosal de espinas*, Rumbo, Santiago de Chile, 1977, p. 34).

> ... ellos serán también los encargados de la confección de las *ropas* sacerdotales (Mariano Fernández Urresti, *Los templarios y la palabra perdida*, Edaf, Madrid, 2003, p. 98).

Si «nuestra dama» indica claramente cierta cursilería, irónica o no, ¿por qué no seguir en esa línea y decir, en vez de *ropa*, «atuendo» o «indumentaria»? El ejemplo de las «*ropas* sacerdotales» no parece ya ser cuestión de opciones: «vestiduras» se nos presenta aquí como una exigencia.

Y luego siempre hay otra forma de decir las cosas, siempre la hay. No hay por qué pensar que una palabra solo puede sustituirse por otra palabra. El estilo, pues de eso estamos hablando, es algo más que reemplazo. Veamos estos ejemplos:

> Ahora se lavaba el pelo y llevaba *ropa* elegante y casi nunca fruncía la nariz ni hurgaba en la basura (Salman Rushdie, *Shalimar el payaso*, Mondadori, Barcelona, 2011, trad. de Miguel Sáenz, Google Libros).

> ... sin que nadie [...] rompa las apariencias usando *ropa* no adecuada a su status social (Laura González Pujana, «Estrategias de actuación sobre las comunidades indígenas en el Cabildo del Cuzco», *Revista Complutense de Historia de América*, 23, Universidad Complutense, Madrid, 1997, p. 86).

> Ser friki no se identifica por la *ropa*, sino, [sic esta coma] por la actitud (Laia, mejor respuesta a la pregunta «¿Son de friki los pantalones de camuflaje?», en Yahoo! Respuestas).

¿Sonaría acaso muy raro decir «vestía elegantemente» o «con elegancia» en vez de «llevaba *ropa* elegante»? ¿«Con una indumentaria no adecuada» o «vistiendo de un modo no adecuado» (ya hemos hablado, por cierto, del «adecuado», pp. 127-130) en vez de «llevando *ropa* no adecuada»? ¿No quedaría bien en el tercer ejemplo, sin cambiar en lo más mínimo el registro ni el tono, es decir, sin que un friki tenga que avergonzarse de lo que dice,

«forma de vestir» en vez de *ropa*? La lengua ofrece un repertorio estupendo de posibilidades; el estilo posiblemente consiste en conocerlas, distinguir las reales de las imaginadas o supuestas y hacer, después, una elección. Y recordemos que no estamos hablando aquí de hacer filigranas, sino de explorar la variedad sin perder la naturalidad.

María Moliner observa en su *Diccionario* que *ropa*, «refiriéndose a los vestidos, puede usarse en singular o en plural: "Tiene su[s] ropa[s] guardada[s] con llave"». Nosotros tenemos nuestras dudas de que eso sea normal. *Ropa* pertenece a la clase de sustantivos denominados «incontables» o «continuos», cuya particularidad consiste en que ni se singularizan (no decimos que una falda es «una *ropa*», y la singularización en otros contextos es exclusiva de hablas particulares: hay ejemplos orales en el banco de datos de la RAE de «comprarse *una ropa* de marca», en Venezuela) ni realmente se usan en plural. Con estos sustantivos, cuando queremos aludir a una realidad plural, recurrimos a fórmulas partitivas como «tres remesas de *lino*» o «dos vasos de *leche*». Es cierto que algunos incontables admiten un plural digamos expresivo (*dineros*), pero nunca decimos «leches» (en la debida acepción, entiéndanos) o «electricidades». (Para otros usos anómalos del plural, véase el capítulo 13, «Plurales raros».)

La posibilidad que señala María Moliner no sabemos si corresponde a un uso expresivo. Sí hemos comprobado, en todo caso, que el plural de *ropa* es muy antiguo en español:

> ... oviendo piedad d'ellos, dexólos enbueltos en unas *ropas* de cama a la misericordia de Dios (Lope García Salazar, *Istoria de las bienandanzas e fortunas* [1471-1476], CORDE, Madrid, 2000).
>
> Deja estar mis *ropas* en su lugar, y si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa, pues cierto es de lienzo? (Fernando de Rojas, *La Celestina* [c1499-1502], Crítica, Barcelona, 2000, p. 321).

Y que seguimos encontrándolo en nuestros más laureados literatos:

> Estuvo buscando las *ropas* de abrigo en la luz sucia (Juan Carlos Onetti, *Dejemos hablar al viento* [1979], Mondadori, Barcelona, 1991, p. 89).
>
> Luego, una súbita salpicadura repiqueteó en la cubierta, mojándole la cabeza y las *ropas* (José María Merino, *La orilla oscura* [1985], Alfaguara, Madrid, 1995, p. 240).
>
> La señora Zoa guardaba la fotografía de sus sobrinos, la caracola y las *ropas*, en la maleta de cartón (Miguel Delibes, *Madera de héroe*, Destino, Barcelona, 1987, p. 148).

Pero nosotros, francamente, nos preguntamos si estos insignes ejemplos podrían explicarse del mismo modo que estos otros:

> Se bañó, se cambió de *ropas* (Morris West, *Las sandalias del pescador* [1963], Andrés Bello, Santiago de Chile, 1986, trad. de Valentina Gómez de Muñoz, p. 279).
>
> Vestía *ropas* y calzaba zapatos que a Julián se le antojaban novelescos (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, Barcelona, 2003, p. 249).
>
> En un primer cacheo, los agentes encontraron entre las *ropas* de los detenidos una katana de mango negro («Detenidos dos atracadores que robaron a 15 repartidores de pizzas en un mes», *La Razón*, 9/IV/03).
>
> Las imágenes de aquellas tardes de pasión junto a ella las recordaba mientras introducía las *ropas* en la maleta (Ezequiel Jimenez [sic, sin tilde], *Para el amor de mi vida*, Palibrio, Bloomington [Indiana], 2011, p. 165).

Es posible que el uso en español, probadamente tradicional, de *ropa* como contable (es decir, como un sustantivo que admite plural cuando alude a una realidad plural) se haya conservado en algunas zonas lingüísticas y que en ellas sea habitual y espontáneo. Más nos resistimos a creer en un uso «expresivo»: podemos entender la «expresividad» de «dineros» o de «humos», pero no la de *ropas*; no vemos qué clase de

intensidad o intención puede el plural aportar ahí. Tememos más bien, en ciertos casos, que a algunos autores que identifican literatura con antigüedad les parezca más «literario» y que recurran artificiosamente a él de un modo parecido a como recurren a *gentes* (otro incontable pluralizado con connotaciones medievales y, por tanto, efectos «estéticos»). De lo que en todo caso no tenemos la menor duda es de que entre Miguel Delibes guardando *las ropas* en la maleta y Ezequiel Jimenez [sic, sin tilde] haciendo lo mismo en Indiana tiene que haber una diferencia. Y sospechamos que la influencia del inglés *clothes* (un plural convencional en esa lengua, como lo es *vêtements* en francés) planea ominosamente sobre muchos productos de esa —a menudo inconsciente— predilección.

Terminamos con dos usos lamentables:

> ... y Martín rebotaba de una pared a otra, y los golpes le aturdían, y las *ropas* se le desgarraban (Luis Magrinyà, *Los aéreos*, Debate, Madrid, 1993, p. 52).

> ... apretado en las *ropas* de servicio, tenso y decepcionado, [el mayordomo] salió al salón (Luis Magrinyà, *Los aéreos*, Debate, Madrid, 1993, p. 107).

Nos consta que, en estos casos, lo que pluralizaba infamemente la *ropa* era el inglés.

Tercera parte

ALGUNAS CUESTIONES GRAMATICALES

13

Plurales raros

En inglés el sufijo correspondiente a nuestro √*ica* tiene una curiosa forma plural, -*ics*. Es un sufijo que encontramos en palabras que designan campos de estudio o actividad: así, en inglés «física» se dice *physics*; «aeronáutica», *aeronautics*; «dialéctica», *dialectics*; «política», *politics*. A veces (*acrobatics*, *athletics*, *dialectics*) funcionan como plural (es decir, concuerdan con un verbo en plural: *acrobatics are...*), tal como uno esperaría; pero muchas veces (*geriatrics*, *aeronautics*, *macrobiotics*) se comportan como un singular (*geriatrics is...*); y en ocasiones (*politics*, *economics*), según la acepción, admiten un doble uso.

Plurales utilizados como singulares también los tenemos en español: un *picardías* o un *botones*, por ejemplo, u obvias abreviaciones como un *mercancías* o un *cercanías*. Dan sobre todo bastante juego en la lengua coloquial: *bocazas*, *bocas*, *cachas*, *mazas*, *manitas*, *manazas*, *guaperas*, *chapuzas*, *cocinillas*, *notas*... Es significativo que estas formas no tengan un origen culto, que tiendan casi siempre a la sufijación expresiva y que nos recreemos precisamente en ellas en ese nivel en el que somos conscientes de que la gramática no tiene por qué regularlo todo.

Cierto es, por otro lado, que todos los idiomas tienen plurales convencionales que no aluden de hecho a una realidad plural. En español, podemos tener «dolor de muelas» cuando es una sola muela la que nos

duele; los soldados «cumplen órdenes» aunque solo cumplan una; alguien nos «ha dado esperanzas» pero la verdad es que esperanza solo tenemos la —no las— de que nos diga que sí. Casos como estos abundan, están anestesiados por la tradición y no nos duelen ni nos llaman la atención. Pero hay otros más anómalos, más inflamatorios, más discutibles.

En nuestro idioma todavía no hemos oído hablar, creemos, de «dialécticas» o «aeronáuticas», pero por supuesto sí de «políticas». En español, *política* es un nombre abstracto e incontable, por lo que su plural realmente es ocioso: *política* bien puede significar 'conjunto de medidas políticas' sin necesidad de pluralizarse. Pero el caso es que ese falso plural anglicado no solo traduce (o no es solo influencia de la traducción de) *politics*, sino también *policy*, un término que comparte rasgos de significado con *politics* pero que no siempre se construye en plural (*policies*). En inglés, por ejemplo, «política de (la) empresa» se dice *company policy*; «política sanitaria», *health policy*; «política de empleo», *employment policy*. Supongo que, por analogía con la *-s* de *politics*, también se habla en inglés, sin necesidad tal vez, de *policies*.

Pero es evidente que, por una vía u otra, aquí nos han encantado las *políticas*:

> ... arengaba a las muchedumbres en las giras de Trujillo, o exponía las *políticas* del gobierno ante la Asamblea Nacional (Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, Alfaguara, Madrid, 2000, p. 222).

> Complejos papeles sociales y *políticas* sexuales son las bases de la negociación entre hombres y mujeres a la hora de ponerse de acuerdo sobre el número de hijos que van a tener (Joni Seager, *Atlas del estado de la mujer en el mundo*, Akal, Madrid, 2001, trad. de Bart Groossens y Jesús Terán Lavín, p. 32).

> En la gestión de los residuos es tan importante la colaboración ciudadana como las *políticas* medioambientales y la implicación de los ayuntamientos (Mariano Bueno, *El libro práctico de la casa sana*, RBA, Barcelona, 2004, p. 143).

¿Dónde está la brújula de las *políticas* de empleo? (titular, *Cinco Días*, 9/VIII/13).

Otro plural anglicado es *resultados*. No sé por qué el inglés tiende a decir *results*, pero lo hace. Nos sorprende especialmente cuando se habla de una competición deportiva: si un partido de fútbol termina en 2-0, ese es su *resultado*. Pero, como hay dos cifras, se ve que ya nos ponemos nerviosamente aritméticos e interpretamos (?) que el resultado del equipo A ha sido 2, el del equipo B ha sido 0, y que por tanto... tenemos dos *resultados*:

Un programa que predice los resultados del partido de fútbol con gran precisión (sobre Soccer Match Predictor, web *Softpedia.es*).

... el club Tianjin Teda tendrá que pagar un millón de yuanes [...] por haber concertado los resultados de un partido con otro club de Shanghai («China suspende de por vida a 33 personas por amaño de partidos», *La Vanguardia*, 19/II/13).

El «efecto y consecuencia de un hecho, operación o deliberación», tal como lo define nuestro querido *DRAE*, no necesariamente se compone de un solo «efecto» o «consecuencia». El resultado de nuestra desastrosa entrevista de trabajo de ayer puede ser un estado de completa postración, así, en resumidas cuentas, que seguramente se compone de sentimiento de injusticia, indignación, dudas, reproches, autocompasión, etc. Pero ¿realmente nuestra mentalidad es tan literal que tiene que ponerse a numerar? Parece que sí:

... los artificieros [...] han localizado cuatro bombas de gran potencia unidas a tres bombonas de gas, así como metralla para agravar los *resultados* de la explosión («El Ejército israelí intercepta un coche bomba en una carretera cerca de Kalkiliya», *El Mundo*, 13/VII/03).

... y de *los resultados* del accidente siempre tiene la culpa el conductor (José Manuel Leiva Caro, *Cómo erradicar los accidentes de tráfico*, Entrelíneas, Madrid, 2007, p. 157).

Maduro se atribuye la victoria y Capriles rechaza los *resultados* [de las elecciones] (titular, *El País*, 15/IV/13).

Pasemos a otro caso. *Contents*, un plural usado en inglés para referirse a todo aquello que está dentro de un recipiente o, figuradamente, al índice o sumario de un libro (creo que aquí aún seguimos llamándolo «índice» o «sumario», pero todo puede ser), es otro de esos plurales literales que ya en singular suelen aludir a un conjunto, pero que aun así tientan a nuestra neurosis desmenuzadora. Por supuesto, también ha hecho carrera en español, y ha ido sustituyendo al más clásico «principio» o «elemento» (que sí tienen sentido distintivo en plural):

... una liberación en el lenguaje que responde parcialmente a los *contenidos* de la «revolución sexual» en Norteamérica (Carlos Monsiváis, *La ofensiva ideológica de la derecha*, Siglo XXI, México D. F., 1979, p. 310).

... un sueño reparador, de algunas horas, tras el cual el paciente se muestra más tranquilo y sosegado, si bien continuando aún con los *contenidos* psicóticos (Carlos Castilla del Pino, *Introducción a la Psiquiatría*, II [1980], Alianza, Madrid, 1992, p. 162).

... parece también procedente detenerse en los *contenidos* materiales del Derecho, relaciones humanas, organización de la vida social humana... (Gregorio Peces-Barba, *Introducción a la filosofía del derecho*, Debate, Madrid, 1983, p. 28).

Los *contenidos* del programa electoral contemplarán el ideario general del Partido Socialista a nivel federal («Cinco notables en la redacción del programa electoral», *El Diario Montañés*, 18/II/11).

Pero hoy, sobre todo, *contenidos* es un plural prestigioso, «tecnológico», para designar cualquier despliegue de información o propaganda mediática, en cualquier medio o formato. *Podcasting. Nuevos modelos de distribución*

para contenidos sonoros se titula un libro de J. Ignacio Gallego (UOC, Barcelona, 2010). «Cómo generar contenidos para redes sociales» se titula una entrada de la web Método Marketing del 29 de mayo de 2013. Y *Marketing de contenidos* se titula el libro de Eva Sanagustín publicado por Anaya Multimedia en 2013, ya más papista que el papa, podríamos decir, porque en inglés *marketing* «de contenidos» se dice *content marketing*. Más ejemplos:

> Cuando [Loquillo] se sentía inseguro frente a una gira promocional, le acompañaba y compartía protagonismo con él. A veces le dictaba los *contenidos* (Sabino Méndez, *Corre, rocker*, Espasa, Madrid, 2000, p. 150).

> El fichaje de Abad, a menudo criticado en redes sociales por su sensacionalismo, contrasta con el modelo televisivo de Antena 3 basado en unos *contenidos* especialmente familiares («Susanna Griso arrebata a Nacho Abad a Ana Rosa Quintana», *El Confidencial*, 19/VIII/13).

Para terminar, nos gustaría referirnos a otro tipo de plurales que también tiene el inglés y que, sin duda, en muchas traducciones e imitaciones de traducciones son imputables a él, pero que tienen una larguísima historia en español. Yo los llamo «plurales por atracción», aunque creo que en realidad se llaman «plurales distributivos». Cuando nos referimos a una realidad plural (persona, animal o cosa) que tiene alguna propiedad o cosa propia, es decir, algo que solemos expresar con un posesivo (*mi*, *tu*, *su*, etc.), parece que podemos elegir entre poner esa propiedad o cosa en singular o en plural, aunque, estrictamente, no sea plural. No sé si me explico. Observemos estos dos venerables y antiquísimos ejemplos:

> Contrapuntad vuestros *corazones* al Señor (Benedicto XIII, papa Luna, *Libro de las consolaciones de la vida humana* [a1417], Ayuntamiento de Peñíscola, 1988, p. 136).

... las fiestas de los hombres vanos más son para regozijar *sus cuerpos* que no para reformar *sus espíritus* (Fray Antonio de Guevara, *Reloj de príncipes* [1529-1531], vol. II, Turner, Madrid, 1994, p. 250).

No habría pasado nada si hubiéramos dicho «vuestro corazón», «su cuerpo» y «su espíritu» en estos casos: de hecho, individualmente y hasta como colectivo, solo tenemos un corazón, un espíritu, un cuerpo... No hay la menor diferencia semántica —como no la había en *política/políticas*, *resultado/resultados*, *contenido/contenidos*— entre lo expresado por el singular y lo expresado por el plural. Pero, como estamos hablando de un plural («vosotros», «los hombres vanos»), se produce un fenómeno de atracción y pluralizamos también todo lo que está incluido en ese plural.

Vale.

Pero a veces, francamente, da un poco de risa pensar en las ambigüedades que permiten plurales como los siguientes:

... los obreros habían obedecido la orden de evacuar la estación, y se dirigían a *sus casas* en caravanas pacíficas (Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* [1967], Mondadori, Barcelona, 1999, p. 365).

Pues... ¿cuántas casas tenía cada obrero?

Y ¿cuántos cuellos, cuántas chaquetas, cuántas mentes, cuántas cabezas, cuántas barbas, cuántas madres tenía toda esta gente?:

Nos subimos los *cuellos* de las *chaquetas* (Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* [1975], Seix Barral, Barcelona, 1994, p. 58).

... les hizo *en sus mentes* el efecto de un alka-seltzer, se les subió *a sus cabezas* una especie de efervescencia (Txema García, *El Salvador: de la lucha armada a la negociación*, Txalaparta, Tafalla, 1993, p. 182).

Los discípulos de Freud tuercen sus *cuellos* y ponen las manos juntas delante de cada reliquia de Freud (Ignacio Carrión, *Cruzar el Danubio*, Destino, Barcelona, 1995, p. 263).

Los Consejeros se rascaban sus *cabezas* y sus *barbas* sin saber qué hacer («La meditación al alcance de todos», blog de Elder Díaz Flores, 13/V/03).

Cartas que [leían los tripulantes de un pesquero y que] los niños habían escrito de su puño y letra al dictado de sus *madres* (Takiji Kobayashi, *Kanikosen. El pesquero*, Ático de los Libros, Barcelona, 2010, trad. de Jordi Juste y Shizuko Ono, p. 83).

A veces la atracción es sumamente poderosa:

Los espías y los diplomáticos viven *dobles vidas* (Arkadi N. Schvechenko, cit. en Manuel A. Martínez Pujalte, *Los espías y el factor humano*, Huerga y Fierro, Madrid, 2004, p. 204).

Tampoco se quedó corto Feijóo al replicar a sus opositores [...]: «Ustedes no merecen sus *actas* de *diputados*» («Feijóo siembra nuevas dudas sobre las relaciones de Dorado con la Xunta», *El País Galicia*, 10/IV/13).

Si ya es difícil llevar una doble vida, cuánto más no lo será llevar más de una. En el segundo ejemplo, el «ustedes» no solo ha atraído a las «actas» sino a los mismos «diputados». Esto nos recuerda esos famosos plurales de las aposiciones: «coches bombas», «salones comedores», «hombres ranas»... Recuerdo haber oído, en mi infancia mallorquina, hasta «Cocas-colas». Realmente el plural tiene sus adeptos.

14

Todo lo que sobra (y alguna vez falta)

Vamos a fijarnos en unas cuantas frases con lo que las gramáticas llaman el «cuantificador indefinido» *todo*. Empecemos con *todo lo que*, donde *todo*, con la ayuda de *lo*, introduce una oración de relativo sustantivada:

> ... como ya te conté, me empezó a dar risa *todo lo que* hacía (Jorge López Páez, *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, FCE, México D. F., 1993, p. 238).

> ... era tan nuevo *todo lo que* estaba ocurriendo y trabajaba tanto y tantas horas que apenas tenía tiempo de más (Rosa Regás, *Azul*, Destino, Barcelona, 1994, p. 137).

> ... era maestro albañil, maestro carpintero, maestro fontanero y maestro blasfemador. Hacía bien *todo lo que* hacía (Eduardo Galeano, *Bocas del tiempo*, Siglo XXI de España, Madrid, 2004, p. 218).

En estos usos *todo lo que* equivale a «todas las cosas que», y el sentido de *todo* es ciertamente literal: indica, como dice el *Diccionario panhispánico de dudas*, que «no se excluye ninguna parte o ninguno de los seres o cosas designados por el sustantivo» al que acompaña (en nuestro caso, una oración sustantivada). (Por cierto, qué clarita esta definición comparada con la del *DRAE*, apta únicamente para inteligencias extremas: «Dicho de una cosa: Que se toma o se comprende enteramente en la entidad o en el número».)

Bien, ahora comparemos los ejemplos anteriores con los siguientes, tomados de los mismos autores y las mismas obras:

> —¡Señora! —fue *todo lo que* dijo (López Páez, p. 253).

> En el cabo que por el sur cerraba la bocana del puerto se había construido hacía pocos años una mezquita y se había urbanizado una pequeña plazoleta en el mismo muelle [...]. Eso era *todo lo que* podía verse desde el mar (Regás, p. 14).

> ... y no encontró más que sus raíces secas al aire. Eso era *todo lo que* quedaba del árbol... (Galeano, p. 101).

Algo ha pasado aquí. Si los primeros ejemplos designaban sin duda una totalidad, los segundos más bien parecen referirse a la parte de un todo, a algo que se ha reducido, empequeñecido, o que casi ha desaparecido... siempre respecto a lo que era, fue o habría podido ser: una sola palabra o expresión (frente a las muchas que habrían podido decirse), un fragmento de paisaje, un resto de un árbol. Ahí *todo* más bien significa *lo único*, y nos preguntamos, consecuentemente, por qué si queremos decir *lo único* decimos en cambio *todo.*

¿Podría tratarse de una especie de paradoja? ¿Utilizamos *todo* precisamente para recalcar lo poco que tenemos? ¿Es una especie de regodeo expresivo? ¿Un recurso de intensidad dramática? ¿O una forma de atenuación retórica de la minucia, una muestra, ante ella, de compasión y generosidad?

Mucho nos tememos que la elección no tiene nada que ver ni con nuestra creatividad ni con nuestro tacto. Una película danesa de 2012 de Susanne Bier cuyo título internacional, o sea, en inglés, era *Love Is All You Need* se tituló aquí *Amor es todo lo que necesitas*, lo cual nos da algunas pistas. Y veamos algunos ejemplos de traducciones:

Todo lo que quiero que me digas es que todavía existes; lo demás lo he de buscar en mi tenaz memoria (Francis Scott Fitzgerald, *A este lado del paraíso* [1920], Andrés Bello, Santiago de Chile, 1991, p. 175, no consta traductor).

Todo lo que sabía era que quería matar a alguien (Christopher McDougall, *Nacidos para correr*, Debate, Barcelona, 2011, trad. de Diego Salazar, Google Libros).

¡*Todo lo que* busco es un beneficio justo y honesto, cosa que muchos no pueden decir! (E. L. Doctorow, *Cómo todo acabó y volvió a empezar* [1960], Roca, Barcelona, 2013, trad. de Antoni Pigrau, Google Libros).

Parece evidente que el sentido restrictivo que puede tener *all* en inglés se ha trasladado sin pensarlo demasiado al *todo* español. Y, como hemos visto en muchas ocasiones, ya no es necesario que un texto sea una traducción para que nos olvidemos de que, en estos casos, lo lógico sería decir *lo único que*:

Más precavido que nunca, Nadal [...]. No defiende nada y *todo lo que* puede hacer es sumar partidos, sumar sensaciones, sumar ambición, sumar victorias («Nadal regresa al duro cemento», *ABC*, 6/VIII/13).

«"Respetamos las decisiones judiciales." Es *todo lo que* va a decir la Casa del Rey sobre la imputación de la infanta Cristina («La Casa del Rey: "Respetamos las decisiones judiciales"», *El País*, 7/I/14).

Otro calco flagrante es una expresión que no deja de estar de moda. Cuando en la película *El diablo se viste de Prada* el temible personaje que interpretaba Meryl Streep decía su característica muletilla *That's all*, en el doblaje español oíamos «Es *todo*». No es nuevo. Recordemos la célebre despedida de Porky (*That's all, folks*) en el programa *Fantasías animadas*

de ayer y hoy (Looney Tunes): «Esto es *to-*, esto es *to-*, esto es *todo*, amigos».

Lo seguimos encontrando en todo tipo de traducciones:

> Todo lo que necesitaba [¡otro falso *todo lo que*!] era una pluma y algo de tinta y de papel de cartas. *Eso era todo* (Victoria Gillick, *Relato de una madre* [1989], Rialp, Madrid, 1998, trad. de Gonzalo Herranz, p. 187).

> Mi obligación con el público es ofrecerle un buen espectáculo y asegurarme de que los Queen damos a la gente un buen y potente entretenimiento, y *eso es todo* (Freddie Mercury, *Su vida contada por él mismo*, Robinbook, Barcelona, 2007, trad. de Jordi Planas, p. 35).

> ... no mostró enfado, sino agrado más bien, y, por un momento, pareció querer hablar. *Eso fue todo* (Margaret Olliphant, *Lady Mary* [1885], El Nadir, Valencia, 2009, trad. de María Inglés, p. 74).

Lo cierto es que, si uno se pone a rastrear, encuentra en la literatura española usos antiguos, no demasiado, pero, en fin, al menos de finales del siglo XVIII. «Con que, *¿eso es todo*?», le dice un oso a una leona que se lamenta de que le han robado un cachorro en la *Fábula XVII* (1781-1784) de Samaniego (Castalia, 1980, p. 149). Es curioso, realmente, que un deíctico como *eso*, un verbo como *ser* y un indefinido como *todo*, todos ellos de mínima carga léxica y casi siempre dependientes de otras palabras, hayan pensado que debían combinarse para formar una locución tan tajante. Pero, en cualquier caso, y volviendo a lo que íbamos, la antigüedad de una expresión no es muchas veces la razón de ser de su actualidad. Creemos que la frecuencia de *eso es todo* hoy, convertido prácticamente en una muletilla, se debe más probablemente al éxito apenas contestado de la importación de *that's all*, y seguramente también de *c'est tout*.

> El hombre explota al hombre y *eso es todo* (Francisco Umbral, *Mortal y rosa* [1975], Destino, Barcelona, 1995, p. 175).

Recuerdo el arranque de la escalera que subía hacia los pisos superiores, y *eso es todo*: el resto de la casa se ha esfumado en la niebla del olvido (Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* [1977], Planeta, Barcelona, 1995, p. 269).

Me chocó e incluso pensé de pasada que no venía a cuento, pero *eso fue todo* (Fernando Sánchez Dragó, *El camino del corazón* [1990], Planeta, Barcelona, 1993, p. 245).

Como único acontecimiento quedaba entonces una línea de agua que corría hasta la cuneta. Una línea de agua sobre el pavimento y algo de fresco, *eso era todo* (Antonio José Ponte, *Contrabando de sombras*, Mondadori, Barcelona, 2002, p. 90).

Eso no es todo. Todavía falta lo de Lola (Kalpama Swaminatham, *Los crímenes de Ardeshir Villa*, Siruela, Madrid, 2009, trad. de Dora Sales, Google Libros).

Pero lo que sí recuerdo es que al final me pagaron 1.300 dólares. Y *eso no fue todo*, cada seis meses me llegaba otro cheque por 900 dólares (Ricky Martin, *Yo*, Plaza & Janés, Barcelona, 2010, Google Libros).

Se nos ocurren alternativas para paliar el abuso de esta expresión: «nada más» («¿algo más?» en interrogaciones), «(y) ya está», «se acabó», y seguro que hay muchas más. En los casos negativos, «aquí no acaba la cosa», «(pero) no he(mos) terminado», «(pero/y) hay más»... Todas estas fórmulas están vigentes, tienen su contundencia si contundencia es lo que se busca, y no implican grandes variaciones de registro, así que podrían hacerle la competencia a *eso es todo* si de vez en cuando nos acordáramos de ellas.

Nos gustaría, para terminar, ya que hasta ahora hemos hablado de unos *todos* que nos cansan y sobran, de algunas ocasiones en que los echamos de menos. Pensamos especialmente en las traducciones de la fórmula comparativa inglesa *as/so (much/many) as* (o sea, *tan* o *tanto*[*s*] *como*) cuando va seguida de un verbo modal como *can* («poder»), *must* («deber»),

need («necesitar»), *want* («querer»), etc. Como ahí no hay ningún *all*, nos hemos fijado en que a menudo el *todo* tampoco aparece en español:

> Como una buena respiración empieza con una espiración completa, empiece por espirar por la nariz *tanto* aire *como* pueda (Julie T. Lusk, *Yoga para la oficina*, Oniro, Barcelona, 2000, trad. de Miguel Portillo, p. 27).

> ... coge la botella de la mesa y se sirve *tanto* whisky *como* puede caber en el vaso (Angel Wagenstein, *Lejos de Toledo* [2002], Asteroide, Barcelona, 2009, trad. de Venceslav Nikólov, p. 32).

> Compraré una casa con jardín para Dan y puede tener *tantos* perros *como* quiera (Nina Harrington, *La mujer que quiero*, Harlequín Ibérica, Madrid, 2011, trad. de Rosa Mauleón Montes, p. 147).

> Cuando usted introduzca nuevos conceptos en un chico de entre cuatro y 14 años, simplifique el lenguaje *tanto como* sea necesario (Susan K. Perry, *Piensa rápido*, Selector, México D. F., 2002, trad. de Mayolo Solano y Verania de Parres, p. 10).

> Y uno de los grandes problemas es que la gente ya no lee, o al menos no lee *tanto como* debiera (David Eng, entrevistado en Àngels Carabí y Josep M.ª Armengol, *La masculinidad a debate*, Icaria, Barcelona, 2008, p. 104).

Y, sin embargo, bien habríamos podido decir aquí «*todo* el aire que pueda», «*todo* el whisky que puede caber» y «*todos* los perros que quiera»; y, en los dos últimos casos, «*todo* lo (que sea) necesario» (aunque seguramente «al máximo» sería mejor) y «*todo* lo que debiera». La correlación *tan/tanto(s) como* por supuesto es perfecta en español, pero nuevamente insistimos en que tampoco la perfección es siempre la razón de ciertos usos, ni —sobre todo— de su abundancia.

No cabe, por otra parte, despreciar el recurso a esa combinación enfática tan peculiar de nuestro idioma, *todo lo*, seguida de un adjetivo o adverbio:

> Lo discutiremos *todo lo* despacio que quieras, pero no creo que logres convencerme (Fernando Savater, *Juliano en Eleusis*, Hiperión, Madrid, 1981, p. 31).

... aunque en la carta Jasmin no se muestre conmigo *todo lo* amable que a mí me hubiera gustado (Ricardo Cano Gaviria, *Una lección de abismo*, Versal, Barcelona, 1991, p. 170).

Pero el caso es que esta construcción no se ve tanto como las siguientes:

Sé bien que hay muchos que practican la vida como un potencial, y por lo tanto calculan *tan* astutamente *como* pueden cuáles son exactamente sus recursos y de qué manera pueden hacer mejor uso de ellos (Robert Creely, *Lo creativo y otros ensayos*, Universidad Iberoamericana, México D. F., 1998, trad. de Patricia Gola, p. 84).

... moviendo las piernas *tan* rápido *como* sea posible (Gordon Bakoulis & Candace Karu, *Guía para progresar como corredor*, Paidotribo, Barcelona, 2001, trad. de Francisco Jiménez Ardana, p. 141).

... el guardia echó a correr y ella le siguió andando *tan* deprisa *como* pudo (Almudena Grandes, *Los aires difíciles*, Tusquets, Barcelona, 2002, p. 409).

... es fundamental establecer un proceso de información, de estudio y de reflexión *tan* extenso *como* sea conveniente (Elvira Borrell Closa y Xavier Chavarría Navarro, *Evaluación de centros educativos: aspectos nucleares*, UOC, Barcelona, 2003, p. 53).

Húndete *tan* profundo *como* sea posible para evitar ser empujado hacia atrás por la ola («Cómo evitar los revolcones en el bodyboard», web Livestrong.com).

Es cierto que en alguno de estos casos incluso un *todo lo* seguido de adjetivo o adverbio parece forzado: cambiar el último, por ejemplo, «Húndete *tan* profundo *como* sea posible», por «Húndete *todo lo* profundo que sea posible» no parece buena solución, comparada con «Húndete *todo* lo que puedas»; «*tan* rápido *como* sea posible» podría sustituirse por «*todo lo* rápido que sea posible», pero mucho más sencillo y —creemos— usual sería «lo más rápido posible». Aun así, «*todo lo* astutamente que pueden», «*todo lo* deprisa que pudo», «*todo lo* extenso que sea conveniente» son opciones que podríamos considerar. Quizá a algunos les parezcan vulgares,

comparadas con la prestancia retórica de la construcción «tan...como», pero una vez más deberíamos preguntarnos si realmente el estilo se dirime en el «prestigio» de tales minucias.

15

El estilo no está en las preposiciones

HACIA (Y UN POCO DESDE)

El mes de abril del año 2013 nos entretuvimos anotando algunas expresiones de nuestros ídolos de la telebasura, con especial atención a la predilección que muestran —según veníamos observando— por la preposición *hacia*. En el programa *Sálvame* de la tarde del día 5, Terelu Campos aclaraba: «Me estoy refiriendo a la *labor* de Carmen Janeiro *hacia* su sobrina, a la que adora». Tres días después, en *Gran hermano*, la concursante Leti se dirigía a un compañero (¿o compañera?, no nos acordamos) reprochándole: «Tenías unos *celos* enfermizos *hacia* mí». El día 24, el concursante Ígor, en *El debate de Gran hermano*, encadenaba: «Nadie en la casa ha escuchado jamás de mí una *crítica* o *comentario hacia* ti»; «He tenido buenas *palabras hacia* Miguel»; «Lo primero que recibes es un mal *mensaje hacia* lo que estás haciendo»; y la mejor: «Sentimental jamás *he sentido* nada *hacia* ti». El presentador Frank Blanco rubricaba ese mismo día: «Tú haces esa llamada por *cariño hacia* Miriam».

No es un secreto que estos astros no deben su posición en el firmamento precisamente a su carrera de letrados, pero eso no impide que en su mayoría se esfuercen, conscientes de que salen en la tele, por hablar bien. Están presentando, los están entrevistando, están «colaborando» (nos encanta esta

profesión), se dirigen a una «audiencia»: aunque digan barbaridades, cuando intentan articular un discurso, procuran articularlo con formalidad. Quieren parecer astros educados. Y se fijan hasta en las preposiciones. Que una preposición pueda llegar a alcanzar rango de estilo es casi un *poltergeist*, pero está firmemente documentado. Nuestros estilistas están dispuestos a requisar también esta parte de la gramática. Y, dentro de esta magna medida policial, *hacia* se lleva la mejor parte.

No es la única entre las preposiciones, por supuesto, pero sí, creemos, la más venerada. Antes de entrar en ella, sin embargo, y sin movernos de la constelación del prestigio, nos gustaría dedicar un parrafito a otra muy famosa, *desde*, que también se oye mucho en la telebasura pero que es igualmente querida por nuestros novelistas, políticos y periodistas:

> ... un Consejo Vasco-Navarro, que *desde* el respeto de sus respectivas autonomías e instituciones, permita el establecimiento de convenios y acuerdos... (Txiqui Benegas, *Un nuevo proyecto para el País Vasco*, Bruguera, Barcelona, 1984, p. 234).

> Minie alzó solemne la pistola negra. Conti identificaba el arma *desde* la perplejidad (Francisco J. Satué, *La carne*, Alfaguara, Madrid, 1991, p. 254).

> Herrero Tejedor no se dejó influir por las voces familiares —que hablaban mucho más *desde* el afecto irracional que *desde* el criterio de la oportunidad política— (Luis Herrero, *El ocaso del régimen*, Temas de Hoy, Madrid, 1995, p. 186).

> ... te empecé a escribir *desde* el desconcierto y *desde* la tristeza (Cristina Almeida, *Carta abierta a una política honrada sobre la corrupción*, Península, Barcelona, 1995, p. 124).

Es obvio que, en estos casos, en vez de *desde*, podría haberse dicho «con», «a partir de» o «partiendo de». No descartamos alguna influencia indirecta de ciertas construcciones del inglés *from*, pero la elección quizá se explique también por otras causas. Una podría ser que se produce una enérgica abreviación de la locución «desde el punto de vista de» (*desde el*

punto de vista del desconcierto ⟶ *desde el desconcierto*) pero, teniendo en cuenta que mucha gente aficionada a ese *desde* no dice «desde el punto de vista» sino —ay— «bajo el punto de vista», tal vez no esté realmente abreviando nada. Otra es la que sugiere la *Nueva gramática* de la RAE (II, p. 2.265): «Como sucede con otras preposiciones, del concepto de origen se pasa fácilmente al de causa: *Creo que* [esta frase] *solo puede ser pronunciada desde la ignorancia o desde la pereza* (Alsius, *Dudas*)». Tradicionalmente se admite que hay una especie de «semántica de las preposiciones», es decir, que estas tienen algún tipo de significado (lugar, tiempo, pertenencia, instrumento, causa, etc.); si admitimos eso —que para nuestro espíritu culpablemente formalista es mucho admitir— cabe entonces pensar que habrá también usos «literales» y «figurados» de las preposiciones. En los ejemplos citados, el respeto, la perplejidad, el afecto, etc., se «sentirían», pues, más que literalmente como sentimientos o actitudes, como lugares o territorios, espacios *desde* los cuales uno dirige o proyecta sus... bueno, lo que sea. He aquí cómo una preposición crea una metáfora.

No sabemos si somos conscientes de hasta dónde hemos llegado, y por qué vericuetos.

Sin más comentario, volvamos con *hacia*. Cierto es que sobre la ubicuidad de esta preposición planea la sombra, en algunas construcciones, del inglés *towards*. Por ejemplo, la palabra «actitud», que tradicionalmente en español se ha construido con las preposiciones «con» y «ante» (también «frente a»), en inglés se construye con *towards* (*attitude towards*); los diccionarios bilingües dan como primera equivalencia de *towards* «hacia», y de ahí las miles de *actitudes hacia* que leemos y oímos hoy todos los días en español.

Pero no creemos que todos los *hacias* se expliquen así. A veces su uso parece una rémora de una construcción verbal. Veamos estos ejemplos con el sustantivo *interés*:

> Siempre que el hombre ha *dirigido* su *interés hacia* cualquier época del pasado y ha tratado de orientarse en ella... (Carmen Martín Gaite, *Usos amorosos de la posguerra española* [1987], Anagrama, Barcelona, 1994, p. 11).

> ... las demandas de la obra pública han *desplazado* su *interés hacia* nuevos proyectos como las vías rápidas («"Quaderns d'Arquitectura" revisa el panorama del sector...», *La Vanguardia*, 16/IX/95).

> ... los comediantes solo contamos con una única ocasión para *atraer* el *interés hacia* lo que presentamos (Albert Boadella, *Memorias de un bufón*, Espasa, Madrid, 2001, p. 346).

En estas frases *interés* aparece combinado con verbos como *dirigir*, *desplazar* y *atraer*, con los que tiene una frecuente relación léxica, y que, por su carácter de verbos de desplazamiento, exigen muchas veces la preposición *hacia*. Pero este *hacia*, no lo olvidemos, es requerimiento del verbo, no del sustantivo. Aun así, es explicable que, en ausencia de verbo, se produzca algún recuerdo de él que dé lugar a construcciones (falsas) como estas:

> Parece sorprendido, señor Miranda, por mi súbito *interés hacia* usted (Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* [1975], Seix Barral, Barcelona, 1994, p. 146).

> Podrá presentar cierto *interés hacia* las artes en general (Jorge César Parodi, *Astrología y psicología transpersonal*, Índigo, Barcelona, 1996, p. 60).

Esta apelación inconsciente a un contexto verbal supuestamente elidido podría explicar la pertinaz asociación de palabras como *interés* con *hacia*, cuando lo normal es que, sin turbios recuerdos, se asociara con *por* o con *en*.

De todos modos, los fenómenos de sintaxis léxica (que es como se llama la relación que establecen las palabras concretas al combinarse o no con otras palabras concretas) son a menudo algo enrevesados y, de todos los que caracterizan a una lengua, quizá sean los que más dudas y contratiempos crean. Uno realmente, ante determinados casos, no sabe qué preposición usar. ¿*Amor* es *amor a* o *amor por*? ¿*Desprecio* es *desprecio de* o *desprecio por*? ¿*Derecho* es *derecho de* o *derecho a*? ¿Uno toma *venganza de* o *venganza contra*? ¿Hago un *intento de* o un *intento por*? ¿*Me esfuerzo en* o *me esfuerzo por*? ¿*Me apresuro en* o *me apresuro a*? ¿Una cosa es *útil a* o *útil para*? ¿Es lo mismo o es distinto? ¿Hay una sola solución o varias? A veces resulta, como hemos visto, que podemos elegir entre dos o tres preposiciones, según los casos: *actitud con*, *ante* o *frente a*; *interés por* o *en*. La historia de la lengua en sus diversas ramas explica probablemente estas opciones y sus cambios, muchas veces para prevenir ambigüedades. Pero no todos podemos saber tanta historia de la lengua. Y a veces ni siquiera nos aclararía mucho: comprobamos, por ejemplo, en el corpus diacrónico de la RAE, que *interesado en* e *interesado por* se documentan por primera vez prácticamente al mismo tiempo (1562 el primero, 1579 el segundo), o que *útil a* (1427-1428) es apenas treinta años anterior a *útil para* (1454-1457). Así que es comprensible que nos sintamos indefensos y nos hagamos un lío.

Veamos este ejemplo:

> ... su lealtad era *para con* su familia, no *hacia* Sadam (Julia Navarro, *La biblia de barro* [2005], DeBolsillo, Barcelona, 2006, p. 91).

La autora, en la misma frase, construye *lealtad* con *para con* y con *hacia*. ¿Habrá alguna sutil diferencia que nos haya querido transmitir? ¿«Su familia» merece un *para con* que no se merece «Sadam», que tiene que

contentarse con un menos compuesto *hacia*? Sabemos que hay muchos aficionados a los «matices», pero... ¿realmente se trata de eso? Me temo que no. Lo interesante aquí es que en ninguno de los casos aparece la preposición *a*, que es la que realmente está asociada a *lealtad*. Que sea suplantada por *para con* y por *hacia* no solo indica el alcance de la vacilación (o de la ignorancia), sino que esta se solventa a menudo recurriendo a una opción inventada. En este caso, a dos. Y de ningún modo hay que descartar que ese doblete se deba —¡socorro!— a un propósito de hacer el estilo más «rico» y «variado».

Hay, ciertamente, muchos casos en que la vacilación no está justificada. Una gran parte de los usos de *hacia* responde únicamente a ese extraño prestigio que ha adquirido no se sabe muy bien por qué motivos... ¿tal vez por ser más larga o «compleja» que otras preposiciones, luego más sonora y llamativa? Conocemos bien a estas alturas la denodada —y tantas veces burda— identificación de estilo con «presencia» y sonoridad, así que no nos extrañaría.

En cualquier caso, en los ejemplos siguientes *hacia* no es más que una usurpadora, por afectación o desconocimiento, de preposiciones que, visto lo visto, no nos quedará otro remedio que calificar de modestas o incluso groseras. Vamos primero con los sustantivos (al final, la preposición desplazada):

> En la obesidad existe una *adicción hacia* los hidratos de carbono (Alejandro Albamonte, *Aerobismo para mujeres*, Albatros, Buenos Aires, 1990, p. 211) [*a*].

> ¿Por qué este continuo e injustificado *olvido hacia* el escritor rapitense? («Recordando a Sebastià Juan Arbó», *La Vanguardia*, 21/V/94) [*de*].

> ... esa misma *indiferencia* mostrada por los dioses y el universo *hacia* la especie humana (Luis Magrinyà, *Belinda y el monstruo*, Debate, Madrid, 1995, p. 352) [*a*].

... de vez en cuando no está de más que los jefes tengan algún *gesto hacia* sus subordinados (Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*, Destino, Barcelona, 2000, p. 53) [*con*].

Siempre has preferido vivir en la ignorancia para que nadie enturbie tus sentimientos *hacia* él (Julia Navarro, *La biblia de barro*, ed. cit., p. 478) [*por*].

Instituido por la Asociación Colegial de Escritores de Catalunya en *reconocimiento hacia* una personalidad del mundo literario [...], el galardón es una pieza artesanal de bronce... («Enrique Bradosa recibe emocionado el premio Giménez-Frontín», *ABC*, 22/12/10) [*a*, *de*].

Rafael Hernando [...] puso voz a los *reparos* de un sector del PP *hacia* las líneas adelantadas por Gallardón («Desconcierto en el PP por el plan de Gallardón sobre el aborto», *El País*, 6/V/13) [*a*].

... el jefe de informativos, Julio Somoano, ha respaldado la actuación de Gilgado y ha dicho que las *discrepancias hacia* esa noticia no eran sino «diferencias de criterio» («Los periodistas de TVE denuncian manipulación del "caso Bárcenas"», *El País*, 17/IX/13) [*en*, *sobre*].

Y ahora con los adjetivos:

... una actitud *tolerante hacia* las opciones de los demás («Morán vaticina un triunfo en las europeas...», *El Mundo*, 18/V/94) [*con*, *a*].

... un escritor popular y simpático *hacia* los demás (Hernán Becerra Pino, *La palabra y la tinta*, Vila, México D. F, 2001, p. 104) [*con*].

... una afirmación irresponsable e *insensible hacia* el dolor ajeno (editorial, *El Diario Vasco*, 11/I/01) [*a*].
... la FIFA se mostró *reticente hacia* un torneo... (Ángel Bahamonde Magro, *El Real Madrid en la historia de España*, Taurus, Madrid, 2002, p. 251) [*a*, *ante*].

... armonizar los intereses contrapuestos entre el capital y el trabajo y volverlos *compatibles hacia* los fines de la organización (Jaime y Guillermo Ramírez Faúndez, *Hacia un paradigma de la previsión para la empresa global*, Universidad de Occidente, 2004, Google Libros) [*con*].

... muy *exigente hacia* los aprendices (Sergio Ricossa, *Diccionario de economía* [1990], Siglo XXI, México D. F., 2007, p. 243, trad. de Stella Mastrangelo) [*con*].

> ... es importante estar *pendiente hacia* todos los riesgos que puedan ocurrir (María Eugenia Arévalo García, blog, 14/X/10) [*de*].

¿Tan difícil era? ¿Tan atascada estaba nuestra competencia lingüística que no conseguía «generar» *adicción a los hidratos*, *sentimientos por él*, *simpático con los demás*? ¿O tal vez, en aras del buen estilo, hemos elegido *hacia* porque hemos pensado, pobres de nosotros, que era lo más correcto? ¿O estamos, en fin, tan hartos de las volubilidades de la sintaxis léxica y sus preposiciones que hemos decidido que a partir de ahora nos basta con una sola? El peso hoy de *hacia* en el español formal —o con pretensiones de formal— señala en todas esas direcciones, pero sobre todo parece sugerir que, diciendo *hacia*, uno queda más fino.

EL GUSTO POR LO LARGO

La elección de unas preposiciones en lugar de otras cuando hay otras que, en efecto, podrían utilizarse suele venir dictada por la loable, aunque a menudo fantasiosa, como venimos viendo en estas páginas, intención de «escribir bien». Hay cierta teoría que define el lenguaje literario como el que más se aparta de la norma (entendiendo «la norma» como «lo normal»), y mucha gente aplicada en «escribir bien» se la ha creído a pie juntillas. Si algo suena raro, complicado, frondoso, o inextricablemente «preciso», si no es, en fin, lo que uno diría todos los días, entonces es que tiene que ser «literario», o, como poco, «formal». Es una idea que se aplica a todos los aspectos de la lengua (léxico, gramática, sintaxis), y por supuesto ni siquiera las preposiciones, esas cositas tan pequeñas, iban a librarse. Ya hemos visto lo que ocurre con *hacia* y con *desde* en el apartado anterior. Ahora consideraremos el afán de hacer de estas cositas pequeñas cosotas

muy grandes; pero en el apartado siguiente trataremos el caso contrario, cuando interviene un extraño «principio de economía» y algo (incluso una preposición) nos parece tan insoportablemente largo que consideramos oportuno abreviarlo. Lo que no sabemos, en fin, es por qué en unos casos prevalece, en aras del buen estilo, el gusto por el aumento y, en otros, por la disminución; seguramente lo que ocurre es que elegimos lo que otros, más ilustres, han elegido antes que nosotros.

Nos detendremos en tres preposiciones, o locuciones preposicionales (o prepositivas, se dice de las dos formas, creemos): *junto a*, *acerca de* y *durante*. Esperamos dar cuenta de sus excesos.

Junto a el *DRAE* la define como «cerca de», que también es una locución larga y con pedigrí latino y que es evidente que se usa más. Lo que habitualmente diríamos que está «cerca de» o «al lado de» algo manifiesta cierta tendencia a convertirse en *junto a* cuando queremos expresarnos formal o literariamente. Muchas veces, como veremos, ni siquiera responde a esos significados, sino que aspira a una exactitud totalmente ociosa.

No nos resistimos a transcribir este párrafo épico y un poquito largo para ilustrar la querencia de la literatura por *junto a*:

> Incluso su vida peligró cuando en alta mar, en medio del abismo del Índico, se desató una impresionante tormenta. Temiendo lo peor, Dubois bajó a la bodega y se abrazó a la caja de cartón que contenía los fósiles como si de sus hijos se tratara [...] pensó que si él fallecía, los fósiles del «eslabón perdido» aparecerían *junto a* él. Tal era su obsesión que a su mujer, que también descendió a las bodegas *junto a* él, le dijo: «Tú cuida de nuestros hijos, que yo me ocupo de esto». Al llegar [...] no cejó en su empeño y se hizo con un maletín de viaje a prueba de bomba para depositar en su interior al «eslabón perdido». *Junto a* él inició una singladura por laboratorios y departamentos de universidades (Bruno Cardeñosa, *El código secreto*, Grijalbo, Barcelona, 2001, p. 131).

Ya hemos hablado muchas veces del gran éxito de la consigna de «no repetir». Pues bien: parece que aquí no se ha aplicado. Al autor *junto a* le

gusta tanto que lo repite tres veces en unas condiciones de proximidad palmarias. Bien está que diga que los queridos fósiles aparecerían *junto al* heroico Dubois si este moría, aunque, la verdad, también podría haber dicho «a su lado» y no habría pasado nada. Los usos siguientes dan una idea de por qué no se ha decantado por esa opción: porque, de hecho, para él no hay otras opciones. La mujer de Dubois habría podido bajar a las bodegas «*con* él» en vez de *junto a él*; y el mismo Dubois habría podido emprender su «singladura» con el fósil también «*con* él» más que *junto a él*. Y, sin embargo, *con* ha sido descartado, con regodeo, diría, teniendo en cuenta el peligro de repetición que otras veces con tanto escrúpulo se evita.

Vayamos ahora con los partidarios del detalle. Es cierto que en ocasiones *junto a* señala una posición espacial concreta:

> Me senté a una mesa *junto a* la puerta de entrada (Mercedes Salisachs, *La gangrena* [1975], Planeta, Barcelona, 1976, p. 229).

> La escalera es colocada *junto a* la puerta del templo, apoyada en el muro (Domingo Miras, *Las brujas de Batahona* [1978], Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 124).

En estos ejemplos el uso de *junto a* parece justificado porque contribuye a colocar gráficamente varios objetos en el espacio, en relación unos con otros. En los ejemplos siguientes, sin embargo, esa voluntad de precisión es más dudosa:

> Al salir de allí, Estrella me esperaba *junto a* la puerta (Mercedes Salisachs, *La gangrena*, ed. cit., p. 114).

> Como referencia de que vamos por buen camino, tendremos que pasar *junto a* una encina centenaria que crece entre grandes bloques de granito (Vicente M. Ortuño, *Las mejores excursiones... por la sierra norte de Madrid*, El Senderista, Madrid, 2001, p. 176).

> Roa estaba solo *junto a* la puerta cuando Gaitán subió a su oficina un poco antes de las once (Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Mondadori, Barcelona, 2002, p. 348).

¿Qué aporta ahí *junto a*? En los casos de las puertas, parece que había que «especificar» que el personaje no estaba justo en el vano, pero... ¿realmente era tan importante? Si hubiera estado «en la puerta», ¿qué nos habríamos perdido? «Un matiz», dirán algunos. Oh, pues vaya matiz tan interesante y revelador: sin él es indudable que habríamos abierto un inmenso vacío narrativo. En el caso de la encina centenaria que sirve de referencia al caminante, ¿se habría desorientado este si le hubiéramos indicado que tenía que pasar «*por* una encina» en vez de *junto a* ella? No, no se habría desorientado. Ni siquiera si hubiera tenido que pasar *por delante de* ella. A pesar del disfraz de exactitud, creemos más bien que lo que mueve estos usos de *junto a* es un pomposo criterio estilístico y no una exquisitez del arte de la descripción.

Junto a suele también aparecer como dudosísimo nexo de locuciones adjetivas:

> ... ni veía motivo suficiente para separarme de mi familia o abandonar, algún día, la casa *junto a* la playa (Cristina Fernández Cubas, *Los altillos de Brumal*, Tusquets, Barcelona, 1983, p. 13).

Hay una novela de Elena Garro titulada *La casa junto al río* (Barataria, Madrid, 2011). Hasta que alguien se decidió por *El molino del Floss*, varias traducciones de la novela de George Eliot *The Mill on the Floss* se titularon *El molino junto al Floss*. En español, sin embargo, la preposición más usual y dúctil para crear locuciones adjetivas es «de»: «la casa de la playa», «la casa del río», «el molino del Floss» son soluciones semánticamente equivalentes y de efecto nada forzado. Pero ahí suelen interponerse fórmulas heredadas de traducciones perezosas. No pasa solo con *junto a*. También *en* se lleva su parte. Una película de terror, muy divertida por

cierto, *Cabin in the Woods*, se ha titulado aquí *La cabaña en el bosque*. Tal vez «del bosque» sonaba «ambiguo» o «impreciso».

El peso de las traducciones estereotipadas vía diccionario bilingüe se nota especialmente en *acerca de*. Muchos diccionarios inglés-español dan como equivalencia de *about* esta locución preposicional; y a veces olvidamos que lo hacen por motivos didácticos: en un diccionario, dar como equivalencia un simple *de*, que es como muchas veces hay que traducir esta preposición, sería menos claro, porque *de* tiene muchas funciones. Pero una cosa son los diccionarios y otra la lengua. En la lengua hay cantidad de verbos que se conforman con un simple *de*. Y sin embargo:

... nada se ha dicho todavía *acerca del* tema de la violencia en la sociedad contemporánea («Reflexiones sobre la violencia», *El País*, 30/XII/80).

El discutir *acerca de* los arreglos funerarios con la familia, [sic esta coma] no tiene que ser necesariamente una situación contraproducente (Gary Collins, *Consejería cristiana efectiva*, Portavoz, Grand Rapids, 1992, trad. de Sergio Mijangos, p. 170).

Si fuéramos capaces de hablar *acerca de* lo que vivimos como carencias propias... (Carmen Alborch, *Malas*, Aguilar, Madrid, 2002, p. 151).

Para llegar a Valeria era imprescindible que, antes, lo supiera todo *acerca de* Michel (Maruja Torres, *Hombres de lluvia*, Planeta, Barcelona, 2004, p. 168).

... saben que los occidentales dudan *acerca de* su identidad («Entrevista con el padre Samir Khalil Samir, del Pontificio Instituto Oriental», *Alfa y Omega*, 6/V/04).

Y, cuando no es *de*, muchas veces podría ser *en* o *sobre*:

... y en lo personal no me atrae mucho pensar *acerca de* ella (Gerardo María, *Fábrica de conciencias descompuestas* [1980], Joaquín Mortiz, México D. F., 1985, p. 62).

¿Y luego de contarle a la ex de James Bond *acerca de* tu renuncia, qué? (Roberto Quesada, *Big Banana*, Seix Barral, Barcelona, 2000, p. 296).

... pasaron varias horas en la televisión explayándose *acerca de* la historia militar de América latina («Militares hacia la izquierda», *Clarín*, 13/XI/00).

Me gustaría dar mi opinión *acerca de* la necesidad del Madrid de hacerse con un central («Los galácticos más Guti: La 8.ª maravilla», *As*, 22/IX/03).

El filósofo Paul Virilio hace una reflexión *acerca de* la relación entre el poder y la velocidad (Javier Royo, *Diseño digital*, Paidós, Barcelona, 2004, p. 42).

Declaró *acerca de* la relación de él con Natalie (Mary Higgins Clark, *Recuerdos de otra vida*, Plaza & Janés, Barcelona, 2010, trad. de Ignacio Gómez Calvo, p. 25).

De hecho, en estos ejemplos hay usos preposicionales («contar *acerca de*», «declarar *acerca de*») totalmente anglicados. «Contar» y «declarar» son en español verbos fundamentalmente transitivos que se construyen sin preposición. El *acerca de* se cuela ahí por influencia de las (malas) traducciones.

Vamos finalmente con *durante*, una de nuestras favoritas. Con *mediante*, es la única preposición en español que tiene más de dos sílabas; y, como ella, procede de un antiguo participio de presente (aún visible en frases hechas como «Dios mediante»). No sé si alguna de estas características, o las dos juntas, explica su atractivo, tan tentador para los amigos de la sonoridad. El caso es que en español (como en otras lenguas) muchas veces los complementos circunstanciales de tiempo pueden prescindir de las preposiciones. Así ocurre con *durante*, cuya presencia en dichos complementos es tantas veces redundante o decorativa:

... y de repente desaparecía *durante* días enteros (Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro* [1978], Planeta, Barcelona, 1993, p. 88).

Su expresión [...] era la misma que yo me había esforzado por retener *durante* todos aquellos años (Almudena Grandes, *Las edades de Lulú* [1989], Tusquets, Barcelona, 1995, p. 150).

... y ordenaron a otro militante vigilarlo *durante* varios días *durante* su aseo (Patricia de Souza, *La mentira de un fauno*, Lengua de Trapo, Madrid, 1998, p. 94).

La madre, que veló *durante* toda la noche los cuerpos de los pequeños en la capilla ardiente... («Detenida la madre de los niños estrangulados», *La Razón*, 21/II/02).

Es decir, en español se puede «desaparecer días enteros», «velar toda la noche», etc., sin necesidad de un *durante*. Que uno elija añadirlo es cosa suya, claro está; pero a veces a uno le gustaría que le explicaran los motivos. En todo caso, en usos así sigue siendo la preposición más antieconómica que existe. La tendencia al derroche cabrá considerarla un enérgico rasgo de estilo, y, si no, que le pregunten a la persona responsable de esa vigilancia «*durante* varios días *durante* su aseo».

Siguen leyéndose, por otra parte, en las traducciones del inglés (y no solo en ellas), sospechosas construcciones como estas:

Inglaterra ha estado *durante* algunas semanas en una espantosa situación. Lord Goodle ha salido del gobierno, sir Thomas Doodle no quiere gobernar... (Charles Dickens, *La casa desolada*, Montesinos, Barcelona, 2007, trad. de José Luis Crespo Fernández, p. 483).

Ha estado viviendo en esa isla *durante* meses y meses (Carla Neggers, *Corazones en llamas*, Harlequín Ibérica, Madrid, 2009, trad. de Inmaculada Navarro Manza, p. 118).

Esta fórmula de *estar* + gerundio + *durante*, calcada literalmente del inglés, tiene en español una solución más genuina en *llevar* + complemento circunstancial de tiempo (+ gerundio). «Inglaterra lleva algunas semanas en una espantosa situación» o «Lleva viviendo en esa isla meses y meses» son construcciones autóctonas que no dañan el oído. Pero, claro, ¿cómo íbamos a desaprovechar la ocasión de poner un *durante*?

El gusto por lo corto

Hay una serie de preposiciones que, no sabemos por qué, aunque seguro que no es por el principio de economía, solemos evitar en la lengua diaria, decantándonos por locuciones de significado equivalente pero con mayor número de sílabas. Normalmente, cuando hablamos, no decimos *tras*, *bajo* ni *ante* a no ser en usos fijos o específicos, sino otras fórmulas compuestas de tres o más sílabas (*detrás de*; *después de*, *al cabo de*, *dentro de*; *debajo de*; *delante de*) que, no nos pregunten tampoco por qué, suelen incluir la preposición *de*, sin duda una de nuestras favoritas.

Cuando decimos lengua diaria no nos estamos refiriendo realmente a la lengua coloquial. Este es un nivel que establece oposición efectiva con el nivel formal, culto o literario: si coloquialmente decimos «p'alante», o nos olvidamos el «de» cuando «nos damos cuenta que» o el «en» cuando «nos fijamos que», o llamamos a nuestro interlocutor cada dos por tres «tío» o «tía», o no terminamos las frases, o nos liamos «mogollón», del mismo modo evitamos este tipo de abandonos cuando nos ponemos a escribir o a hablar en público o en situaciones formales. No es el caso de las locuciones preposicionales mencionadas en el párrafo anterior: no hay en ellas nada que nos reprima de utilizarlas en contextos no familiares. Podemos perfectamente decir *debajo de* y ni siquiera pensar que estamos salvando el honor. Y, sin embargo, algo se activa en nuestra conciencia y de pronto nos ponemos a decir *bajo*.

No nos referimos, evidentemente, a casos en los que no sea posible la variación: «*bajo* cero», «*bajo* seudónimo», «*bajo* amenaza», «*bajo* el efecto», etc., son siempre *bajo*, y no *debajo de*, en casa o fuera de ella. La elección se presenta cuando tenemos que referirnos literalmente a un espacio situado a nivel inferior que otro. Es entonces cuando nos acecha

ominosamente ese *bajo*, más corto y al mismo tiempo tan seductor. Por supuesto no es incorrecto utilizarlo, pero a veces parece que puede crear extrañas distorsiones estilísticas. El efecto es tanto más acusado cuanto más casera sea la realidad a la que nos referimos en el enunciado:

> ... el periodista recogió los documentos, miró a su alrededor y, levantándose con presteza, fue a meterlos *bajo* el sofá (Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima* [1988], Alfaguara, Madrid, 1995, p. 200).

> Said ha depositado *bajo* la silla una palangana llena de carbones encendidos e incienso (Alejandro Jodorowsky, *La danza de la realidad*, Siruela, Madrid, 2001, p. 330).

> Los fogones: No deben estar *bajo* la ventana ni cerca de los grifos (Mariano Bueno, *El libro práctico de la casa sana*, RBA, Barcelona, 2004, p. 84).

> Tengo que poner las zapatillas *bajo* la cama, comprobar que las persianas cierran, que la ducha tiene un chorro decente (Margaret Mazzantini, *La palabra más hermosa*, Lumen, Barcelona, 2010, trad. de Roberto Falcó Miramontes, Google Libros).

En un pequeño universo de muebles y enseres domésticos, ¿quién dice que pone una cosa *bajo el sofá*, *bajo la silla*, *bajo la ventana*? ¿Pone alguien las zapatillas *bajo la cama*? Nos tememos que no. Solemos poner todas esas cosas *debajo de*. El efecto suena incluso más violento, independientemente ahora de la realidad designada, cuando la preposición se inscribe en un contexto (ahora sí) claramente coloquial:

> Pues a ti te toca resolver la papela, que yo voy a esconderme *bajo* el piano (Miguel Romero Esteo, *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa*, Fundamentos, Madrid, 1979, p. 100).

> Después ya nada me importará y si el casero me pone la maleta en la calle iré a dormir *bajo* un puente, si llega el caso (Francisco Miranda de Rojas, *Amarillo limón*, Huerga y Fierro, Madrid, 2002, p. 79).

El Gobierno acusa al PP y a CiU de «hacer manitas *bajo* la mesa» (titular, *Diario de Mallorca*, 21/IX/09).

O hablamos coloquialmente, o no lo hacemos. Estas mezcolanzas resultan algo sospechosas: ¿por un lado resolvemos «la papela» pero por otro nos escondemos «*bajo* el piano»? ¿Todo en la misma frase? Y... ¡las manitas se hacen *(por) debajo de* la mesa!

Otra preposición, más breve aún, que es víctima del mismo proceso, es *tras*. Nuevamente debemos decir que no nos referimos a usos obligados como «día *tras* día» o «*tras* la pista», sino a aquellos en los que se permite variación, es decir, a aquellos en que podemos elegir *después de* o *al cabo de* cuando encabeza un complemento circunstancial de tiempo, o *detrás de* cuando el complemento es de lugar.

Tiempo:

Corta el calabacín en rodajas y, *tras* pasarlas por harina, fríelas en abundante aceite (Karlos Arguiñano, *1069 recetas*, Asegarce/Debate, Barcelona, 1996, p. 221) [*después de*].

Ahí se inmutó un poco, pero *tras* un segundo contestó con naturalidad (Alicia Giménez Bartlett, *Serpientes en el paraíso*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 69) [*al cabo de*].

... me acosté *tras* escribir la última línea y he dormido como ninguna de las noches pasadas (Gregorio Salvador Caja, *El eje del compás*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 342) [*después de*].

Felicítate *tras* cada esfuerzo, *tras* cada logro importante, anímate a ti mismo (Bernabé Tierno, *Vivir en familia. El oficio de ser padres*, San Pablo, Madrid, 2004, p. 128) [*después de*].

España es *tras* Japón el país más ruidoso del mundo (Mariano Bueno, *El libro práctico de la casa sana*, RBA, Barcelona, 2004, p. 126): [¡*después de*, *detrás de*, por el amor de Dios!]

Y ahora lugar (*detrás de*):

... y *tras* la ropa apareció el cuerpo de ella, desnudo y con mil heridas (Ramón Ayerra, *La lucha inútil*, Debate, Madrid, 1984, p. 81).

Andamos por caminos de tierra y a los costados, *tras* las alambradas, los campos se suceden altos y bajos (Yuyu Germán, *El país de las estancias*, Emecé, Buenos Aires, 1999, p. 135).

Si bien la fachada no era del todo visible *tras* la vegetación, las puertas y ventanas parecían estar siempre cerradas (César Aira, *Varamo*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 84).

Escondida *tras* unos helechos vio la silueta de la doctora en la tenue luz de la luna (Isabel Allende, *La Ciudad de las Bestias*, Montena, Barcelona, 2002, p. 270).

Así, aisladamente, no parece que haya demasiado que reprochar a la mayoría de estos ejemplos literarios. Pero sorprende la cantidad de *tras* que pueden llegar a aparecer en el curso de un escrito una vez le ha picado a uno el gusanillo. Si ya no es frecuente decir *tras* en la lengua diaria, leerlo repetidamente a lo largo de un texto crea un efecto general de pretenciosa violencia, pues uno vuelve a preguntarse por qué querrá marcar el autor las distancias —es decir, marcar su estilo— sirviéndose precisamente de una preposición.

Ya que estamos con *tras*, no queremos dejar pasar la oportunidad de invocar una de nuestras redundancias favoritas, que no puede faltar en ninguna novela que se precie:

Julio cerró la puerta *tras* de sí y dejó sobre la mesa el original de Orlando Azcárate (Juan José Millás, *El desorden de tu nombre* [1988], Alfaguara, Madrid, 1994, p. 65).

Cerró la puerta *tras* de sí y se quedó de pie con la luz apagada sin saber qué hacer (Rosa Regás, *Azul*, 1994, Destino, Barcelona, p. 190).

—Hola, Cristina —dice, y besa a su suegra en la mejilla, *tras* cerrar la puerta *tras* de sí (Jaime Bayly, *La mujer de mi hermano*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 70).

Bueno, ya oímos la voz de los partidarios del «matiz». Es que es posible cerrar la puerta *ante sí*, dirán. ¿De veras? Bueno es saberlo.

Vamos finalmente con *ante*. Es esta, curiosamente, una preposición que creemos que se ha especializado en los usos menos literales, es decir, cuando no significa físicamente *delante de* y no puede cambiarse por dicha locución. Los ejemplos siguientes nos parecen completamente normales:

> ... sus víctimas viven tan apegadas a su mal que no pueden prescindir de él y, *ante* el peligro de sentir su carencia, lo acrecientan (Anna Maria Moix, *Vals negro*, Lumen, Barcelona, 1994, p. 196).

> No retroceden *ante* nada, son valientes (Isabel Allende, *La Ciudad de las Bestias*, ed. cit., p. 87).

> España dice que su posición *ante* la entrada de una Escocia independiente en la UE dependería de Londres (titular, Europa Press, 16/XII/13).

En cambio, estos que vienen ahora suenan totalmente anormales:

> Nadie se detuvo *ante* la casa (Juan Benet, *Saúl ante Samuel* [1980], Cátedra, Madrid, 1994, p. 243).

> Me esperaba *ante* una mesa del café-terraza en compañía de su ayudante (José Revueltas, *Dios en la tierra*, Era, México D. F., 1981, p. 20).

> Biralbo se puso *ante* él y lo obligó a detenerse (Antonio Muñoz Molina, *El invierno en Lisboa* [1987], Seix Barral, Barcelona, 1995, p. 146).

> ... erró dando vueltas por la ciudad y hasta permaneció bastante rato *ante* la puerta del cine (Luis Melero, *La desbandá*, Roca, Barcelona, 2005, Google Libros).

> Rochelle estaba *ante* el ordenador (John Grisham, *Los litigantes*, Plaza & Janés, Barcelona, 2013, trad. de Fernando Gari Puig, Google Libros).

¿Realmente alguien «permanece» *ante*, y no *delante de*, la puerta del cine? ¿Se detiene *ante*, y no *delante de*, la casa? ¿Está *ante*, y no *delante de*,

el ordenador? *Frente a* también podría haber valido en alguno de estos casos: los autores tenían realmente dónde elegir. Pero una pulsión irresistible los ha arrastrado al *ante*.

¿Es posible que en nuestra conciencia *delante de*, *después de*, *debajo de*, *detrás de*, que tanto se oyen en la vida diaria, se hayan ganado una infame reputación de coloquialismos? Uno de los comunes errores del estilista es crear oposiciones allí donde no las hay. Que una palabra sea de uso frecuente y ordinario no significa que sea un coloquialismo ni mucho menos una vulgaridad. Ni «agua» ni «dormir» ni «bueno» ni «ayer» son coloquialismos por mucho que formen parte del vocabulario de todos los días; tampoco nos cortamos de decir esas palabras cuando la situación exige formalidad... o literatura. Son neutras y polivalentes, nunca nos hacen quedar mal. Pero quizá ese concepto de neutralidad sea el que más les cueste entender a los estilistas: ellos siempre parecen preguntarse para qué va uno a tener estilo *si no se va a notar*.

Cuarta parte

SEXO Y VIOLENCIA

16

El coito ¿se practica o se ejecuta?

Unos padres jóvenes y responsables asisten a una charla sobre educación sexual en el colegio de sus hijos. Son padres solícitos y bien dispuestos. El educador insiste en que lo más importante es la «naturalidad». Y dice: «Es importante que vuestros hijos e hijas aprendan a manifestarse con toda naturalidad y que puedan decir sin miedo: "Papá, mamá, me pica el pene" o "Me pica la vulva"». Nuestros amigos salen de la charla atónitos, si no aterrorizados.

Lo que trastorna a estos buenos padres no son las palabras *pene* o *vulva* sino que estas se asocien con la «naturalidad». No entienden por qué el lenguaje infantil tiene que convertirse de pronto en lenguaje sancionado por los profesionales de la salud y que a esto lo llamen «naturalidad». Pero estos buenos padres, ay, no han leído a la doctora Ochoa:

> Es verdad que el lenguaje sobre la sexualidad es muy variado, pero convendría utilizar aquellos términos más descriptivos y directos que impliquen una consideración normal, sin circunloquios ni ocultamientos, de los temas sexuales. Un coito es un coito —repito— y no algo tan impreciso como «tener relaciones sexuales» o tan confuso como «nos acostamos» (Elena F. Ochoa, *200 preguntas sobre sexo* [1991], Temas de Hoy, Madrid, 1993, p. 202).

Le daremos la razón a la doctora Ochoa en lo de que «el lenguaje sobre la sexualidad es muy variado»: sin duda la sexualidad es uno de los aspectos

de la realidad que más incitan a la creatividad y al dinamismo, y da pie a un tipo de léxico que tiende a ser constantemente renovado, no solo en el nivel coloquial. Pero nos cuesta un poco aceptar lo de la «consideración normal», que nos tememos (por lo de «sin circunloquios ni ocultamientos») que se parece mucho a la «naturalidad». Nos vemos en la obligación, pues, de plantear a la querida doctora Ochoa, como al educador sexual del colegio antes mencionado, nuestras dudas.

Está claro, por una parte, que muchos pensarán que, si de lo que se trata es de prescindir de «miedo», «circunloquios» u «ocultamientos», lo «natural» —y desde luego «directo»— es decir *polla*, *coño* y *polvo* (o bien alguno de sus infinitos sinónimos). Tanto la «naturalidad» como los «circunloquios» son conceptos relativos, y dudamos de que ningún nivel lingüístico pueda apropiárselos como absolutos. De hecho, nada indica que *pene*, *vulva* o *coito* hayan conseguido superar indiscriminadamente su carácter de tecnicismos. Ni, a su vez, que *polla*, *coño* y *polvo* hayan dejado de ser «voces malsonantes» que puedan decirse en todas partes sin que alguien arrugue la nariz.

Por otra parte, y mucho más importante, la doctora Ochoa olvida que las palabras no van «sueltas» por los agrestes campos del idioma, sino que tienen, cada una de ellas, como venimos insistiendo en este libro, su propia forma de emplazarse, y que además tienen que combinarse unas con otras, establecer relaciones, forjar alianzas... aunque algunas, como veremos, se empeñen en ser poco sociables. Ella misma se hace ya un lío, confundiendo sustantivos y verbos, cuando dice que «un coito» no es «algo tan impreciso como “tener relaciones sexuales” o tan confuso como “nos acostamos”»; y esto es problemático, porque de lo que está hablando es de usos lingüísticos. A «nos acostamos» no le corresponde, ni gramatical ni sintácticamente, «un coito».

La frase «un coito es un coito» es perfecta e irreprochable en su tautología. También lo son las siguientes:

> El *coito* es no solo peligroso, sino tambien poco expedito, inmediatamente despues de comer ó durante la digestion estomacal (Tomás Orduña Gutiérrez, *Manual de higiene privada*, Imprenta de Alejandro Gómez, Madrid, 1881, p. 161).

> ... fumar después del *coito* es un hábito que no inventó Rodrigo de Xeres, descubridor del tabaco (Guillermo Cabrera Infante, *La Habana para un infante difunto* [1986], Plaza & Janés, Barcelona, 1993, p. 399).

> Recordó las noches jubilosas en que Seshat y Totmés imitaban el *coito* de los dioses en aquel sagrado recinto (Terenci Moix, *El arpista ciego*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 359).

Nada hay que chirríe en estas frases, donde *coito* es utilizado en un sentido bastante abstracto, y no ha necesitado de la ayuda de ningún verbo que lo presente como un hecho «en acción». Pero vamos ahora a buscar un verbo que se alíe con *coito* para expresar precisamente esa «acción», o sea, la de 'tener relaciones sexuales con penetración' (¿somos los únicos que se sienten un poco cursis al decir esto?). La misma doctora Ochoa, que parece tenerlo todo tan claro, no encuentra escollos en su camino: en la página 126 de su libro dice «realizar el *coito*»; en la 167, «practicar el *coito*». Sin duda le parece que ha dado con uno de esos términos «descriptivos y directos» que postulaba, y se queda tan pancha. Tiene sus precedentes: el doctor Juan José López Ibor, en su famoso *Libro de la vida sexual* (Danae, Barcelona, 1969), también decía «realizar el *coito*» (p. 624) y «practicar el *coito*» (p. 85).

En 1490, en una de las primeras documentaciones de la palabra, Alonso de Palencia decía «hauer *coito*». Fijémonos aquí en la ausencia de artículo. Carlos Castilla del Pino, en *Introducción a la psiquiatría 2* (Alianza, Madrid, 1992), alterna «hacer el *coito*» (p. 187) con «hacían *coito*» (p.

192); pero en *Introducción a la psiquiatría 1* (Alianza, Madrid, 1993) había optado por una variación (sin artículo): «No ha efectuado aún *coito* con ella» (p. 241). Los habituales suplentes del verbo «hacer» han sido convocados y ya no hay quien los pare:

> Ana, treinta y cinco años, madrileña, asegura, por ejemplo, que no existe nada más enloquecedor para una mujer que *experimentar el coito* y el cunnilingus simultáneamente, atendida por dos señores (*Cambio16*, núms. 339-347, 1978, p. 132, Google Libros).

> Entre los que respondieron a la terapia, siete de cada diez tratamientos implicaron la posibilidad de *llevar a cabo un coito* («Impotencia. Aprostadil, un nuevo tratamiento eficaz contra la disfunción eréctil», *El Mundo*, 28/XI/96).
> ... fue sorprendida por la Policía Local en el interior del dormitorio donde *llevaron a efecto el coito* (Comisión Permanente del Consejo de Estado, dictamen sobre el expediente 2944/2003, 8/I/04).

> Nicolau, sin embargo, es un obseso con la limpieza, y no desea *ejecutar el coito* con su esposa (Rafael Vidal Sanz, «Constelaciones 1: "La señora" o el plagio de la identidad», blog 400 Films, 21/12/13).

Algo parecido sucede con *cópula*, una palabra incluso más antigua en español que *coito*: «la carnal *cópula*» está documentada desde el *Catecismo* de Pedro de Cuéllar de 1325, y más antigua es aún *ayuntamiento*, presente ya en el *Setenario* de Alfonso X (c.1252-1270), y que aquí conviene descartar por arcaica; *copulación* es mucho más moderna: fray Juan de los Ángeles la utiliza dos veces en 1607, pero su uso realmente no se extiende hasta el siglo XX. Todos estos sustantivos tienen la ventaja (?), frente a *coito*, de que cuentan en su familia léxica con un verbo («copular», «ayuntar[se]», pero no existe «coitar» ni nada parecido[1]). Aun así, no desdeñan la construcción con verbos.

Por ejemplo, el verbo con el que empezó a asociarse *cópula* fue «tener» y sin artículo: «tener *cópula*» (Juan Pérez de Moya, *Philosofía secreta de la gentilidad* [1585], Cátedra, Madrid, 1995, p. 483). El *acto sexual* —que

sería probablemente una denominación «imprecisa» para la doctora Ochoa, aunque cabe reconocer su antonomasia— no apareció hasta finales del siglo XIX y, siempre con artículo, el primer verbo al que se unió, en tan tardías fechas, fue curiosamente «verificar» («verificado el *acto sexual*», Casildo Ascárate y Fernández, *Insectos y criptógamas que invaden los cultivos de España*, 1896, p. 257). Pero, como su colega el *coito*, tanto la *cópula* como el *acto sexual* no tardaron en frecuentar la compañía de «hacer» y, como este parecía poco fino, también de «realizar», «practicar», «efectuar», etc.

Hasta ahora hemos hablado únicamente de usos «descriptivos», en textos divulgativos o administrativos. Nosotros, en cuanto han empezado a aparecer los verbos, hemos empezado también a oír algún que otro chirrido: todos esos *haceres*, *practicares* y *realizares*, por no decir los *verificares* y *ejecutares*, nos suenan a remedio bienintencionado, pero algo desesperado y fallido. (El malsonante *polvo* tiene bastante claras, en cambio, sus malas compañías verbales: *echar* o, en menor medida, *pegar* y *meter*). En todo caso, nada comparable a lo que hemos sentido en cuanto nos hemos puesto a bucear en textos narrativos:

> ... y tuvimos que *realizar el coito* allí mismo, en el sofá (Luis Goytisolo, *Estela del fuego que se aleja*, Anagrama, Barcelona, 1984, p. 133).

> Cerca de la madrugada después de haber dialogado con ella toda la noche, se me brindó y *practicamos el acto sexual*, mientras los otros «compas» hacían el favor de esperar afuera (J. J. de Pimiento T., *Una cosa es contar y otra es hallarse*, Fuego Cruzado, Santafé de Bogotá, 1998, p. 168).

> ... y pisando con las puntas de los pies, muda, mudos, *hicimos la cópula* a empujes según el dibujo anatómico de Leonardo (Nicolás Peyceré, *Los días sentimentales*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005, p. 166).

Qué raro todo, ¿no?

En fin, que, entre si llevan artículo o no, si van con un verbo u otro, y si de verdad funcionan descriptivamente o narrativamente, nos parece que el uso de *coito* y compañía no es tan claro ni sencillo, ni mucho menos definitivo, a la hora de expresarnos de una forma «directa» y «sin circunloquios», u objetiva y neutra, o como queramos llamarlo. Resulta, las más de las veces, esforzado, voluntarioso, dubitativo, y cruje como una silla vieja. Es posible que, a diferencia de ciertas «voces malsonantes», no despierte las bajas pasiones, pero mucho nos tememos que, como ellas, en muchos casos lo que da —deliberadamente o no— es risa.

¿Es responsable la lengua de tales desarreglos? Creemos que no. La responsable es la realidad. Mientras la sexualidad siga siendo un asunto delicado, tendremos que seguir comprobando que la delicadeza, paradójicamente, es terreno abonado para la torpeza. Y prueba de que sigue siendo un asunto delicado no es solo la inventiva que garantiza la continua proliferación de «voces malsonantes» sino la inagotable búsqueda de eufemismos o expresiones con pretensiones de neutralidad. Una de estas últimas es el anglicismo —bastante infame— *tener sexo* (*have sex*) y sus variantes, que quizá no cumplan con los requisitos de «precisión» que reclamaba la doctora Ochoa (porque *tener sexo* podría significar muchas cosas, no solo «hauer *coito*»), pero que igualmente, con todos sus impedimentos semánticos, han emprendido una carrera vertiginosa:

> ... quieres a tu amigo aunque ni se te ocurra un acostón con él, su cuerpo se te vuelve erótico porque no solo no se te ocurre *tener sexo* con él, sino que sobre todo no se te ocurre para nada tener un hijo con él (Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato* [1987], FCE, Madrid, 1988, p. 140).

> ... y a veces hacía lo que él nunca se atrevió: *practicar sexo* con cocaína (Boris Izaguirre, *1965*, Espasa, Madrid, 2002, p. 144).

> Varios estudios han intentado identificar los factores de riesgo asumidos al *practicar el sexo* sin protección (J. C. Coleman & L. B. Hendry, *Psicología de la adolescencia*, Morata, Madrid, 2003,

trad. de Tomás del Amo Marín, p. 117).

Dustin Hoffman admite que *mantuvo sexo* en lugares públicos y que participó en orgías (titular, *La Tercera*, Santiago de Chile, 26/XI/04).

Tuvimos sexo oral de parte de él. No fue algo disfrutable al principio, después sí, me fue llevando de a poco (Roberto Echavarren Walker, *Julián, el diablo en el pelo*, Trilce, Montevideo, 2003, p. 154).

Puedes *hacer el sexo*, pero no puedes hacer el amor (Mado Martínez, *Piedras mágicas*, Sirio, Málaga, 2007, p. 82).

El primer español que *hizo sexo* en vivo en el Bagdad fue uno de nuestros camareros («Juani de Lucía, propietaria de la sala de porno en vivo Bagdad», en David Barba, *100 españoles y el sexo*, Plaza & Janés, Barcelona, 2009, p. 315).

Tommy y Leona se pusieron a *realizar sexo* explícito ante las 4.000 personas que estaban viendo el concierto de la banda The Cumshots (Las eyaculaciones) («Porno ecológico para salvar los bosques», *El País*, 16/IV/14).

Como con *coito*, *cópula* y *acto sexual*, las construcciones verbales con *sexo* (y con su artículo) dan la impresión de una variedad engañosa, fruto no del bullicio y la inventiva (como en el caso de las «voces malsonantes») sino de la vacilación, de la incomodidad y del incierto alivio de ensayar un nuevo truco contra la insatisfacción que nos produce el uso de otras expresiones: fruto, admitámoslo, del fracaso a la hora de llevar a un terreno neutro algo que se resiste a serlo. La «naturalidad» y la «normalidad» siguen siendo un desiderátum (o tal vez, en materia sexual, nunca lo hayan sido), y parece que, con estas «soluciones» inflacionarias, lo que hacemos sobre todo es agarrarnos a un clavo ardiendo. Lo cual nos recuerda esa inmensa falacia de «llamar a las cosas por su nombre», compartida con despotismo tanto por rectos científicos como por recios «malsonantes».

Ninguna cosa tiene realmente *su* nombre: tiene el nombre que funciona, es válido o le conviene en cada ocasión, y a veces ni siquiera eso.

17

Léxico criminal

La incorporación a la lengua común de vocabulario especializado es un fenómeno corriente que no alarma las conciencias y que constituye uno de los procesos de cambio semántico más elocuentes. Hoy cualquiera puede sufrir un «trauma», tener o no tener «poder adquisitivo», vivir una experiencia «kafkiana» o «dantesca» e incluso dar un «salto cuántico» sin necesidad de ser psicoanalista, economista, crítico literario o físico, y desde luego sin sentirse coartado por el hecho de que esos creativos ámbitos técnicos sean el origen del término que de una forma ya tan «natural» dice y disfruta. Este tipo de vocabulario sumamente culto, sin embargo, no revela necesariamente cierta cultura, o ciertas lecturas, sino pura receptividad a la transmisión «de oídas»: del mismo modo que para decir que uno es «honesto» en vez de «honrado» o «sincero» no hace falta saber inglés (*honest*), para sufrir un «trauma» no hace falta tener ni la más remota idea de quién era Freud.

Desde el punto de vista estilístico, parece conveniente, sin embargo, que uno sepa cuándo está aplicando un tecnicismo, más que nada para no crear connotaciones indebidas. Hay que ver si realmente el tecnicismo está vulgarizado (en el sentido objetivo del término) y, por tanto, encaja bien o no en el nivel lingüístico que hayamos elegido. Recuerdo que una vez recibí una traducción de un libro de finales del XIX en la que se había traducido

por «una preadolescente» la expresión inglesa *a girl in her first teens*. Le pedí a la traductora que por favor no convirtiera al autor, lego en esas lides, en un psicólogo y descartara ese tecnicismo abrumador que, por lo demás, resultaba anacrónico en un texto del XIX. Y otra vez le pedí a otro traductor de una novela del mismo siglo que no tradujera por favor *engross the attention* por «monopolizar la atención» como proponía, sino por «llamar», «atraer», «ganarse» o incluso «cautivar», verbos libres de asociaciones económicas al igual que el verbo inglés original.

Si, en este último caso, no se hubiera tratado de un texto del XIX es muy posible que «monopolizar la atención» hubiese funcionado perfectamente, porque hoy, en una combinación como esa, el uso continuado ha borrado ya de nuestro pensamiento el significado y el carácter técnico de la expresión. De estos procesos de neutralización quisiéramos hablar un poco ahora.

Pues un caso flagrante de olvido de los orígenes es el vocabulario penal, ejemplo fehaciente de que ciertos ámbitos siniestros están muy activos en nuestra conciencia y, a la vez, de que la lengua es capaz de neutralizar hasta lo más terrible. «*So pena de* descomunión» decía Alfonso X en su *Primera partida* (1256-1263) (Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1995, fol. 43R); «*so pena de* quinientos maravedís», proclamaban las *Ordenanzas* del Concejo de Gran Canaria de 1531-1555 (Cabildo Insular de Gran Canaria, 1974, p. 98). Y hoy Lluís Llongueras dice tranquilamente:

> ... era imposible parar [el coche], *so pena de* quedarse atascado (*Llongueras tal cual*, Planeta, Barcelona, 2001, p. 248).

Con los siglos han variado las *penas*, y sin inmutarnos hemos ido rebajándolas, alejándonos benéficamente de ellas. Hasta el punto, a veces, de volvernos insensibles a su mismo significado, porque ya nos dirán ustedes qué significa *so pena de* aquí:

Añadió que no se le ocurriera subir esas escaleras, jamás:

—Jamás, *so pena de* que vengas a decirme que eres médico. Y yo no bajaré mientras tú estés abajo y sigas siendo un contable de pacotilla (Dulce Chacón, *La voz dormida*, Alfaguara, Madrid, 2002, p. 90).

¿Es posible que la autora se haya hecho un lío con «a menos que»?

Las acepciones «duras» y «blandas» del vocabulario penal suelen coexistir pacíficamente, sin que su polisemia ocasione dramáticas escisiones en la psique del hablante. Hoy ya no es frecuente ver la palabra *reo* en sentido figurado, como en esta sentencia tremenda de Juan de Valdés: «... el que come, i bebe indignamente, es *reo* de lo que come, i de lo que bebe» (*Comentario o declaración familiar y compendiosa sobre la primera epístola de san Pablo...* [1557], S. E., Madrid, 1856, p. 212). Ni siquiera lo es en versión diluida, como cuando Miguel Asín Palacios, en *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919), acusaba a alguien de «*reo* de negligencia en la investigación» (Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid, 1961, p. 275). En cambio, el tipo que está *preso* en la cárcel y el que es *preso* de alguna pasión o turbulencia conviven perfectamente en nuestra lengua, sin que uno nos recuerde al otro.

La historia del *preso* figurado es antigua en español: hay ya un «*preso* de amor» en el *Bursario* (1425-1450) de Juan Rodríguez del Padrón (Universidad Complutense, Madrid, 1984, p. 127), un «*preso* de espanto» en el *Cancionero de Estúñiga* (1407-1463) (Alhambra, Madrid, 1987, p. 111) y un «*preso* de hiebre [fiebre]» en *Arboleda de los enfermos* (1455-1460) de Teresa de Cartagena (Real Academia Española, Madrid, 1967, p. 72). Hoy seguimos *presos* de múltiples contingencias, y ya no todas ellas malas:

... *preso* de un nuevo regocijo (Álvaro Pombo, *El metro de platino iridiado* [1990], Anagrama, Barcelona, 1993, p. 35).

... *preso* de un placer indescriptible (José Luis Najenson, *Memorias de un erotómano y otros cuentos*, Monte Ávila, Caracas, 1991, p. 34).

... embriagado de amor, impaciente soñador por ser *preso* de tu calor (Juan Ubago López, *Cartas de amor*, Entrelíneas, Madrid, 2005, p. 17).

Preso convive también y hasta se confunde con *presa*, aunque su origen sea un accidente gramatical distinto: *presa* viene de *prensa*, la forma neutra plural del participio de *prendere* (*preso* viene de la forma masculina singular, *prensus*) y su sentido literal es 'acción de prender' o 'cosa prendida' («o robada», añade el *DRAE*). Se ve muy bien en este pasaje de la *Gran crónica de España*, III (1376-a1391), de Juan Fernández de Heredia:

... et entro en tierra de moros et corrieron muyto, et sacaron grant *presa* de uacas, de yeguas, de ouellas, de moros et moras catiuas (Universidad de Zaragoza, 2003, fol. 263V).

Esta forma de botín no tarda mucho en volverse inmaterial. Ya en *La Celestina* (c1499-1502) hay «*presa* de amor» (Crítica, Barcelona, 2002, p. 315), y «*presa* de la amorosa fuerça» en *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián* (a1504) de Garci Rodríguez de Montalvo (Universidad de Zaragoza, 2004, fol. 107R): ser *presa* de este sentimiento fue un tópico literario en los siglos XVI y XVII. Las otras pasiones están ya documentadas en las *Poesías* (1585-a1643) de Juan de Salinas: «*presa* de cruda rabia» (Castalia, 1987, p. 220).

Hoy seguimos siendo *presa* («presas», dicen algunos, como si el sustantivo fuera contable) de ansiedades varias, siempre intensas y en su mayoría desagradables, pero no solo:

Sonia se tocaba las partes en donde él la besó *presa* de pasión (Jordi Sierra i Fabra, *Manicomio*, ATE, Barcelona, 1977, p. 218).

... *presa* de un entusiasmo infantil (Damián Alou, *Una modesta aportación a la historia del crimen*, Anagrama, Barcelona, 1991, p. 141).

... *presa* de su insaciable curiosidad (Augusto Roa Bastos, *Vigilia del Almirante*, 1992, Alfaguara, Madrid, p. 22).

Un verbo interesante asociado desde antiguo a todo tipo de crímenes es *cometer*: «*cometió* crimen por el qual fue sentençiado a muerte» (*Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey Sancho* [1293], IV, Indiana University Publications, Indiana, 1952, p. 40). No solo, por supuesto, se cometen crímenes de sangre, sino también errores, pecados, disparates, tonterías y —¡nos encanta!—, en los antiguos tratados de retórica, figuras literarias. Sobre la figura retórica llamada *expolitio* o expolición, decía Juan de Herrera en sus *Comentarios a Garcilaso* (1580):

Esta figura se *comete* cuando variamos en un mismo lugar la sentencia misma con unas y otras palabras, o cuando le atribuimos muchas palabras de casi una misma significación (Gredos, Madrid, 1972, p. 484).

Estos octosílabos de sor Juana Inés de la Cruz, pertenecientes a sus *Villancicos* (1676-1692), nos resultan sumamente incitantes:

Como Reina, es bien [que la Virgen] acete [acepte]
la antonomasia sagrada
que como a tal le compete;
y hoy, al Cielo trasladada,
la metáfora *comete.*

(FCE, México-Buenos Aires, 1952, p. 14.)

Pero este uso tan curioso por el que de algún modo se vinculan las metáforas a los delitos es sin duda muy especializado y ya casi nadie —lástima— se acuerda de él. El uso común está tan ligado al léxico penal que, cuando no aparece *cometer*, suplantado vulgarmente por el omnipresente *realizar*, nos sentimos autorizados a reclamar su presencia:

> ... medios para derrocar a líderes políticos extranjeros, incluida la capacidad para *realizar* asesinatos («La CIA», *Excelsior*, 13/IX/96).

> Las dos mujeres [...] *realizaron* el robo el pasado día 14 («Detenidas dos mujeres por robar un cheque en blanco en un geriátrico», *El Mundo Baleares*, 28/IV/09).

> ... las milicias cristiano falangistas *realizaron* violaciones, degüellos y ejecuciones en grupo (Ussama Jandali, «Vals con Bashir», *En Lucha*, mayo 2009).

> ... el desfalco que *realizaron* el ex presidente del Palau, Fèlix Millet, y su mano derecha, Jordi Montull, rebasa los 30 millones de euros («El desfalco del Palau de la Música supera ya los 30 millones de euros», *El País*, 26/II/10).

Otro verbo que hoy nos parece que exige un contexto criminal (o casi) es *involucrar*. El primer uso que hemos encontrado con ese sentido no es demasiado antiguo:

> ... *involucrando* á los inquisidores en las intrigas que rodearon á D. Cárlos durante el período último de su vida (Francisco Javier G. Rodrigo, *Historia verdadera de la Inquisición*, III, Imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro, Madrid, 1887, p. 294).

Pero lo cierto es que tampoco es muy antiguo el verbo en sí: *involucrar* empezó, un poco antes en el mismo siglo XIX, siendo un verbo poético que significaba ‘mezclar, confundir’:

Ni acostumbro á *involucrar*
los rayos del Vaticano
con la ley municipal,

dice Bretón de los Herreros en una de sus *Poesías* (1828-1870) (Imprenta Manuel Ginesta, Madrid, 1884, p. 295). En ese siglo es frecuente la expresión «*involucrar* las cuestiones» en el sentido de 'mezclar (cosas que no tienen que ver)': «No *involucremos* las cuestiones», dice Pedro Antonio de Alarcón en *De Madrid a Nápoles pasando por París...* (Imprenta Gaspar y Roig, Madrid, 1861, p. 177); y aún en las primeras décadas del XX leemos que «la misión de nuestro hombre [Unamuno] es la de *involucrar*, confundir, enturbiar...» (Julio Casares, *Crítica efímera* [1919-c1923], Espasa-Calpe, Madrid, 1962, p. 63).

Ahora *involucrar* ya no significa nada de eso y ese sentido enturbiador y reprobable solo se recuerda un poco cuando decimos de alguien que está *involucrado* en un delito, en un crimen, o en algo malo en general. Es un paso lógicamente explicable, de la confusión torpe o maliciosa a la complicidad deliberada con el mal. Sin embargo, gran parte de los usos actuales del verbo han perdido del todo —y desde hace mucho— ese sentido maligno, seguramente por influencia absurda del inglés *involve*: ya sabemos, uno de esos casos de asimilación por «similitud» (casi más gráfica que fonética en este caso) que se dan cuando se apodera de nosotros una idea muy, muy ancha de lo que es una similitud:

> ... la indagación de esta cuestión no puede emprenderse sin que el investigador en cuanto tal esté *involucrado* en ella (Adolfo Menéndez Samará, *Fanatismo y misticismo* [1940], Universidad de Alicante, 2003, p. 136).

> EE. UU. ha conseguido hacer de su hazaña nacional [el aterrizaje en la luna] una hazaña mundial. Todos los hombres se han sentido *involucrados* en ella (Federico Revilla, *Hacerlo bien y hacerlo*

saber, Oikos-tau, Barcelona, 1970, p. 58).

... un escritor se *involucra* con una bella mujer [...] con la que vive una serie de aventuras («Chile se transformó en set de rodaje», *La Época*, 4/II/97).

El «conócete a ti mismo», hijito, *involucra* también al mundo que nos rodea (Santiago Gamboa, *Páginas de vuelta*, Mondadori, Barcelona, 1998, pp. 156-157).

Cuando nos *involucramos* emocional y psicológicamente con el dolor de muelas, entonces el dolor aumenta (Jiddu Krishnamurti, *Sobre el dolor y la soledad* [1993], Kairós, Barcelona, 2004, trad. de Armando Clavier, p. 159).

Conocer de primera mano Fuerteventura [...] *involucra* emocionalmente a los agentes de viajes («Un total de 50 agentes turísticos italianos visitan Fuerteventura», *La Vanguardia*, 19/X/12).

El *DRAE* ha admitido todas estas «acepciones» con una liberalidad de la que en otras ocasiones no hace gala. *Involúcrense*, pues, con bellas mujeres o con el dolor de muelas.

Nos gustaría referirnos finalmente a dos palabras procedentes del léxico penal a las que les hemos perdido totalmente el respeto, y la verdad es que con gracia, a nuestro entender. El *DRAE*, tan hospitalario con *involucrar*, no parece haberse enterado de estos usos jocosos. Para él *perpetrar* sigue siendo solo «cometer, consumar un delito o culpa grave», pero hace ya bastante que este verbo ejerce una irresistible fascinación sobre la vis cómica de muchos escritores, que han visto en él la oportunidad de *perpetrar* otras barbaridades:

... la tontería que el mentecato de Luisito amenazaba *perpetrar* (Francisco Ayala, *El fondo del vaso* [1962], Cátedra, Madrid, 1995, pp. 112-113).

El destino que, según es fama, es inescrutable, no me dejó en paz hasta que *perpetré* un cuento póstumo de Lovecraft (Jorge Luis Borges, *El libro de arena* [1975], Alianza, Madrid, 1995, p. 102).

> ... lo que salía del teclado era una desmayada versión del dichoso *Lago del* [sic] *Como*, lo único que *perpetraba* de oídas tu pobre tía Soledad (Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro* [1978], Planeta, Barcelona, 1993, p. 56).

> ... algunas operaciones de estética que [...] por pereza o por miedo no *he perpetrado* (Elvira Lindo, *Tinto de verano*, Aguilar, Madrid, 2001, p. 53).

> Sin embargo, ¿qué necesidad tenía de *perpetrar* una novela? Peor aún: una novela de las históricas al uso, en la que un personaje no demasiado atractivo da la casualidad de que habla con Unamuno, D'Ors, Hitler y el mariscal Tito (Rafael Reig, *Visto para sentencia*, Caballo de Troya, Madrid, 2008, p. 144).

> Pocas horas antes. La cascada grande del bosque de Boulogne. La orquesta *perpetraba* un vals criollo (Patrick Modiano, *La ronda nocturna*. *Trilogía de la ocupación*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2012, trad. de María Teresa Gallego Urrutia, p. 150).

No deja de llamar la atención que la mayoría de las cosas que se *perpetran* en este uso sean obras artísticas. Momento, pues, de recordar que antiguamente las metáforas se *cometían*.

La otra palabra que ha entrado por la puerta grande de la risa es *interfecto*, que para el *DRAE* es solo un tecnicismo forense: «*Der*. Dicho de una persona: Muerta violentamente, en especial si ha sido víctima de una acción delictiva». Tampoco es muy antiguo, aunque lo parezca, este latinismo brutal. Las primeras documentaciones en su sentido original ('asesinado') son de mitad del XIX. Pero Galdós ya habla en *España trágica* (1908) de un *interfecto* que es más bien un «acusado» («Según dijo Vicente, corrían voces de que el corredor o intermediario entre Bravito y Moreno Benítez había sido Ducazcal. Nególo el *interfecto*», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 202, p. 239), señal de que el significado estricto de este término nunca llegó a popularizarse demasiado. En Jardiel, en *Amor se escribe sin hache* (1929-1933), ya encontramos el uso jocoso; hablando de una mujer casada que tiene muchos amantes, dice:

Al enterarse de cada nuevo resbalón de lady Brums, [su marido] daba su opinión personal del *interfecto* y felicitaba calurosamente a su esposa (Cátedra, Madrid, 1996, p. 114).

Mario Vargas Llosa, en *La tía Julia y el escribidor* (1977), se burla de un tipo que dice cosas como:

—Estuve aquí, con todos los datos pertinentes, media hora después de que los patrulleros desembarcaron en la Prefectura al *interfecto* —declamó el hombrecillo. La sorpresa fue tan grande que debí poner cara de alelado. La perfecta dicción, el timbre cálido, las palabrejas «pertinente» e «*interfecto»*, solo podían ser de él (Seix Barral, Barcelona, 1996, p. 440).

Precisamente por su origen culto y técnico *interfecto* es un término que se presta a ser ridiculizado como «palabreja»: hoy pocos se acuerdan de sus raíces penales, pero algo de ellas ha quedado en su conversión actual, bastante común, en un sinónimo de «individuo» en sentido despectivo:

... el viejo Félix Culpa [...]. Su nombre era raro, pero verídico [...]. Lo de añadir Félix al apellido Culpa fue un chistecito bastante obvio del padre del *interfecto*, también anarquista de pro (Fernando Savater, *Caronte aguarda*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 129).

¿... el brillante doctor-arquitecto según dice él, Ricardito Bofill? ¿Cómo es posible que este *interfecto* se permita el gusto de insultar a un profesional como Valerio Lazarov o a su suegro Julio Iglesias? (Lorenzo Díaz, *Informe sobre la televisión en España (1989-1998)*, Ediciones B, Barcelona, 1999, p. 163).

Se ha recibido la llamada de un enfermo al que vio usted hace unos días. Se trata de Fulano de Tal y Tal... Recordé al instante que se trataba del *interfecto* de las pestañas desprendidas (Luis Jiménez de Diego, *Memorias de un médico de urgencias*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2002, p. 147).

Hay dos usos del transporte oficial que deberían estar prohibidos para los dirigentes públicos: el que tiene relación con la vida privada del *interfecto* y el que tiene como fin un acto partidista. («Falcon somos todos», *ABC*, 31/V/09).

Así que no entendemos muy bien por qué el *DRAE* no recoge este moderno y autorizadísimo uso ni por qué el Instituto Cervantes lo relega agriamente a su «Museo de los horrores». Conocemos a una señora que a sus yernos los llama maliciosamente «los interfectos». Claro que también conocemos a otra que los llama «los extraterrestres». Pero este último sigue siendo, creemos, un uso aislado.

PD. Un último tributo al rebajamiento y al sentimiento: la palabra *complicidad* y sus parientes. En homenaje al trayecto singular de esta familia, de lo criminal a lo más sensible y halagüeño, ahí van tres ejemplos, todos de la revista *Hola*:

> Los Príncipes de Asturias, *cómplices* y sonrientes en su cita con el periodismo español (titular, 14/II/14).
>
> La mirada *cómplice* de los duques de Cambridge en el desfile de la orden de la Jarretera (titular, 17/VI/14).
>
> Tamara Falcó y Enrique Solís, pura *complicidad* en Barcelona (titular, 9/X/14).

Notas

Prólogo

1. Günther Grass, *El País*, 15/X/99.

2. Marta Sanz, *El País*, 10/II/07.

3. Bernardo Atxaga, *Obabakoak*, Ediciones B, Barcelona, 1993, p. 77.

4. Rafael Sánchez Ferlosio, *ABC*, 20/VII/99.

5. Jacinto Antón, *El País*, 14/XII/14.

6. Miguel de Unamuno, «Disociación de ideas» [1914]. En *Obras completas, VI: La raza y la lengua*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1958, ed. de M. García Blanco, p. 589.

7. Georges Perec, *Le voyage d'hiver*, Seuil, París, 1993, pp. 16-19.

8. Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*, Aguilar, Madrid, 2011, p. 28.

9. Arthur Koestler, *Autobiografía, 5: La escritura invisible*, Alianza Editorial, Madrid, 1974, trad. de A. L. Bixio, p. 186.

10. Rafael Sánchez Ferlosio, *El País*, 16/VI/12.

11. Paul Valéry, *Monsieur Teste* [1960]. En: *Oeuvres, II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, ed. de J. Hytier, p. 155.

16. El coito ¿se practica o se ejecuta?

1. Lucía Martínez Odriozola nos recuerda amablemente que sí figura tal verbo, desde la edición de 1970, en nuestro *DRAE*. Le agradecemos la observación, pero, por mucho que hemos buscado en el banco de datos de la RAE, solo hemos encontrado dos documentaciones de este uso: la primera es de Gregorio Marañón («la incapacidad de *coitar* coincide con la conservación de la apetencia amorosa»,

Climaterio de la mujer y el hombre [1919-1936], Espasa-Calpe, Madrid, 1990, p. 215) y la segunda de la revista *Interviú* («Celia, y según versión dada por los propios clientes, *coitaba* en el reservado», 23-29/III/78, p. 17). Así que, en justicia, tal vez *coitar* exista o haya existido, pero no podemos olvidar que es el uso (bien exiguo en este caso, por lo que parece) lo que al fin y al cabo garantiza la existencia de una palabra.

Luis Magrinyà nació en Palma de Mallorca en 1960 y vive en Madrid desde 1982. Estudió Filología Hispánica y fotografía. Ha sido traductor, trabajó nueve años en la Real Academia Española en el equipo de lexicógrafos de la 22.ª edición del DRAE, y desde 1995 dirige varias colecciones —especialmente de clásicos universales— en Alba Editorial. Es autor de dos libros de cuentos, *Los aéreos* (Debate, 1993) y *Belinda y el monstruo* (Debate, 1995); de la novela *Los dos Luises* (Anagrama, Premio Herralde 2000), y de los libros *Intrusos y huéspedes* (Anagrama, 2005) y *Habitación doble* (Anagrama, 2010, Premio Ciudad de Barcelona y Premio Otras Voces, Otros Ámbitos). En 2011 apareció la recopilación de sus cuentos en un solo volumen bajo el título de *Cuentos de los 90* (Caballo de Troya).

José Antonio Pascual (Salamanca, 1942) colaboró, de nueve de la mañana a nueve de la noche, seis meses al año de 1972 a 1979, con Joan Corominas en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico:* «A pesar de que entonces yo era doctor, catedrático de Instituto y profesor adjunto de la Universidad, allí me encontraba como un simple aprendiz que no entendía casi nada», ha declarado. Acabó firmando la obra como coautor. Concibió, junto con Juan Gutiérrez Cuadrado, el proyecto del *Diccionario Salamanca de la lengua española* (1996) y hoy, además de ser vicedirector de la Real Academia Española, dirige el *Nuevo diccionario histórico*. Su último libro es *No es lo mismo ostentoso que ostentóreo: la azarosa vida de las palabras* (2013).

Edición en formato digital: abril de 2015

© 2015, Luis Magrinyà Bosch
© 2015, José Antonio Pascual, por el prólogo
© 2015, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright.* El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9992-541-7

Composición digital: M.I. maqueta, S.C.P.

www.megustaleer.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial

Índice

Estilo rico, estilo pobre

Prólogo, de José Antonio Pascual

Introducción

Primera parte. Estilo rico

1. El club de los verbos finos
2. Sacudir la cabeza
3. Los verbos parlanchines
4. Servicio de mantenimiento
5. Tres verbos difíciles
6. Sonido y ruido

Segunda parte. Estilo pobre

7. Dos verbos comodín
8. Ni de pie ni sentados
9. El bien y el mal
10. El peso del mundo
11. No importa nada
12. Hiperónimos

Tercera parte. Algunas cuestiones gramaticales

13. Plurales raros
14. Todo lo que sobra (y alguna vez falta)
15. El estilo no está en las preposiciones

Cuarta parte. Sexo y violencia

16. El coito ¿se practica o se ejecuta?
17. Léxico criminal

Notas

Biografía

Créditos